DER
PSALTER DES BURKARD WALDIS

EIN BEITRAG
ZUR GESCHICHTE DES DEUTSCHEN KIRCHENLIEDES
IM XVI. JAHRHUNDERT

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

VEREINIGTEN FRIEDRICHS-UNIVERSITÄT
HALLE-WITTENBERG

VORGELEGT

VON

MAX HORN

AUS MAGDEBURG

HALLE A. D. S.
DRUCK VON EHRHARDT KARRAS
1911

Referent: Geh. Regierungsrat Prof. Dr. Strauch.

Tag der mündlichen Prüfung: 17. November 1911.

Meinen lieben Eltern

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Literaturnachweis VII

I. Das deutsche Kirchenlied in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

1. Luthers Bemühungen um das deutsche Kirchenlied 1
2. Die Bearbeitungen des ganzen Psalters in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts 4

II. Der Psalter des Burkard Waldis.

1. Bibliographie 16
2. Entstehungsgeschichte 22
3. Das Verhältnis der Lieder zu Luthers Psalterübersetzung . . 34
4. Strophenform und Melodie 51
5. Verbreitung und Fortleben der Lieder 72

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41544702_0022

Literaturnachweis.

Borinski, K., Die Poetik der Renaissance und die Anfänge der literarischen Kritik in Deutschland. Berlin 1886.

Busch, R., Das evangelische Kirchenlied, seine Geschichte und seine methodische Behandlung. Berlin 1903.

Fischer, A. F. W., Kirchenlieder-Lexikon. Gotha 1878/9. 1886.

Gödeke, K., Burchard Waldis. Hanover 1852.

Höpfner, Reformbestrebungen auf dem Gebiete der deutschen Dichtung im 16. und 17. Jahrhundert. Progr. Berlin 1866.

Hörschelmann, D. F., Andreas Knöpken. Ein Beitrag zur Kirchengeschichte Livlands. Leipzig 1896.

Kleinstück, H., Die Rhythmik der kurzen Reimpaare des Burkard Waldis. Diss. Leipzig 1910.

Koch, E. E., Geschichte des Kirchenliedes und Kirchengesanges. Stuttgart 1852 ff.

Köstlin, J., Martin Luther. Sein Leben und seine Schriften. 5. Aufl. 1903. 2 Bände.

Lepp, Fr., Die Schlagwörter des Reformationszeitalters. Leipzig 1908.

Leitzmann, Luthers geistliche Lieder. Kleine Texte für theol. Vorlesungen. Heft 24/25.

Liliencron, R. v., Liturgisch-musikalische Geschichte der evangelischen Gottesdienste von 1523 bis 1700. Schleswig 1893.

Luther, Werke. Weimarer Ausgabe.

Luthers Briefwechsel. Bearbeitet u. herausgeg. von E. L. Enders. Frankfurt a. M. 1884. 5 Bände.

Luthers Bibelübersetzung, nach der letzten Originalausgabe kritisch bearbeitet von Bindseil und Niemeyer. Halle 1848.

Luthers geistliche Lieder mit den zu seinen Lebzeiten gebräuchlichen Singweisen herausgeg. von Philipp Wackernagel. Stuttgart 1848.

Luthers Dichtungen. Herausgeg. von Karl Gödeke. Leipzig 1883. (Deutsche Dichter des 16. Jahrhunderts, Bd. 18.)

Milchsack, Burkard Waldis. Neudrucke deutscher Literaturwerke des 16. und 17. Jahrhunderts. Ergänzungsheft zu Nr. 30. Halle 1881.

Minor, Neuhochdeutsche Metrik. Strafsburg 1893.

Mittler, Fr. L., Herzog Heinrichs von Braunschweig Klagelied. Mit einem Nachwort über das Leben und die Dichtungen des B. Waldis. Hessisches Jahrbuch 1855. — Sonderdruck Cassel 1855.

Nagel, W., Johann Heugel. Sammelbände der internationalen Musikgesellschaft, herausgeg. von Fleischer u. Wolf. Leipzig 1905/6. Band VII, S. 80—110.

Palm, Rebhuns Dramen. Stuttgart, Litterar. Verein, 1859.

Riederer, J. B., Nachrichten zur Kirchen-, Gelehrten-, u. Bücher-Geschichte. Altdorf 1764.

Rigaer Kirchenordnungen. Neudruck von Geffken. Hannover 1862.

Roth, Fr., Augsburger Reformationsgeschichte. München 1901/7. 3 Bände.

Saran, Fr., Deutsche Verslehre. München 1907.

Schirren, Burkard Waldis. Baltische Monatsschrift III (1861), Heft 6.

Schleusner, Luther als Dichter, insonderheit als Vater des deutschen evangelischen Kirchenliedes. Wittenberg 1883.

Spitta, „Ein feste Burg." Die Lieder Luthers in ihrer Bedeutung für das evangelische Kirchenlied. Göttingen 1905.

Thürlings, Wie entstehen Kirchengesänge? Sammelbände der internationalen Musikgesellschaft VIII, S. 467 ff.

Wackernagel, Philipp, Bibliographie zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes. Frankfurt a. M. 1855.

Wackernagel, Philipp, Das deutsche Kirchenlied von den ältesten Zeiten bis Anfang des 17. Jahrhunderts. 3 Bände. Leipzig 1864—1870.

Winterfeld, K. v., Der evangelische Kirchengesang und sein Verhältnis zur Kunst des Tonsatzes. Leipzig 1843. 3 Bde.

Wolfrum, Das Verhältnis des evangelischen Kirchenliedes zum Volksliede. Siona, Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik. 1903, S. 141. 161.

Zahn, J., Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder aus den Quellen geschöpft. Gütersloh 1889/93. 6 Bände.

Abkürzungen.

L. W. A. = Luthers Werke, Weimarer Ausgabe.
W. K. = Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied.
W. B. = Wackernagel, Bibliographie zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes.

Erstes Kapitel.

Das deutsche Kirchenlied in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

1. Luthers Bemühungen um das deutsche Kirchenlied.

Es ist schon oft hervorgehoben worden, welche Fülle von Anregungen auf den verschiedensten Gebieten der Literatur im 16. Jahrhundert von Luther ausgegangen ist. Als seine ersten Schriften in Deutschland bekannt werden, regt sich überall neues Leben, und, mag er Beifall oder Widerspruch finden, stets wirkt er anregend und befruchtend auf das schriftstellerische Schaffen. Sie alle, ob Hutten oder Murner, ob Hans Sachs oder Eck und Emser sind genötigt, sich irgendwie mit ihm auseinanderzusetzen und Stellung zu ihm zu nehmen. Und diesen Einfluſs haben alle Literaturgattungen, Poesie wie Prosa, erfahren: Flugschriften, Dialoge, Sendbriefe, Fabeln, Meisterlieder, Schwankbücher, Schauspiele und schliefslich ganz besonders das wichtigste Werkzeug der Reformation: das Kirchenlied. Für alle diese Gattungen bildet Luther gleichsam den Brennpunkt, sie alle erhalten neuen Stoff und fruchtbare Anregung durch seine literarische Haupttat, die als das bedeutendste Werk der ganzen Epoche vom 14. bis zum 17. Jahrhundert gelten kann: die Übersetzung der Bibel. Die bedeutenderen Schriftsteller des 16. Jahrhunderts sind überwiegend Protestanten, und so haben denn auch alle ihre Schriften, sei es Lyrik, Epik oder Drama, mehr oder weniger reformatorischen Charakter; sie sollen dazu dienen, die neu gewonnenen Wahrheiten immer weiteren Kreisen des Volkes zugänglich zu machen und gegen den Papst und die katholische Kirche zu polemisieren.

Für keine der genannten Dichtungsgattungen aber ist Luther von so entscheidendem Einflufs gewesen wie für das Kirchenlied. Denn während er auf vielen anderen Gebieten an Vorhandenes anknüpft, hat er hier eine neue Gattung ins Leben gerufen. Man hat Luther den Namen eines „Vaters des deutschen Kirchenliedes“ streitig machen wollen,[1]) und zuzugeben ist allerdings, dafs auch vor Luther schon Lieder in deutscher Sprache in den Kirchen gesungen worden sind. Männer wie Heinrich von Laufenberg oder der Mönch von Salzburg haben bereits im 15. Jhrdt. deutsche Lieder geistlichen Inhalts gedichtet; sie knüpften an das Volkslied an und legten seinen Melodien geistliche Texte unter. Aber von Erfolg waren ihre Bemühungen nicht, und es sind das überhaupt nur vereinzelte Fälle; ständiger Brauch ist das Singen von deutschen Kirchenliedern, abgesehen von wenigen deutschen Weihnachtsliedern, vor Luther nie gewesen.

Luther erkannte, dafs in der neuen Kirchenform das Lied im Vordergrunde stehen mufste, und das Neue ist, dafs es von jetzt ab zum festen Bestande der Liturgie gehört. Er wird nicht müde, für dieses sein Kirchenlied zu werben und seine Freunde anzuregen, ihm zu helfen und Kirchenlieder in seinem Sinne zu dichten. Wir haben dafür mannigfache Zeugnisse: In der Formula Missae et Communionis vom Jahre 1523[2]) sagt Luther, ursprünglich seien die Lieder, die jetzt der Chor singe, von der ganzen Gemeinde gesungen worden; so müsse es wieder werden: „cantica velim etiam nobis esse vernacula quam plurima, quae populus sub Missa cantaret; sed poetae nobis desunt, aut nondum cogniti sunt ... Haec dico, ut, si qui sunt poetae germanici, exstimulentur et nobis poëmata pietatis cudant.“ — In einem Briefe[3]) an Spalatin, den kurfürstlichen Hofprediger, schreibt er im Frühjahr 1524 (oder schon Dezember 1523): „consilium est exemplo prophetarum et priscorum patrum Ecclesiae psalmos vernaculos condere pro vulgo, id est spirituales cantilenas, quo verbum Dei

---

[1]) Vgl. H. Michael in der Zeitschrift für katholische Theologie 29 (1905), 714—721.

[2]) Luthers Werke. Weimarer Ausgabe 12, 218.

[3]) Enders, Luthers Briefwechsel 4, 273.

vel cantu inter populos maneat. Quaerimus itaque undique poetas. — Idem peterem a Joanne Dolziko.“

Doch Luther wollte nicht nur anregen, sondern ging auch selbst mit gutem Beispiel voran. Das Erfurter Enchiridion[1]) vom Jahre 1524 enthält bereits 18 Lieder von ihm. Das im gleichen Jahre in Wittenberg erschienene „Geistliche Gesangbüchlein“ enthält unter seinen 32 deutschen Liedern 24 von Luther; aufserdem ist ihm eine Vorrede vorangeschickt, in der sich Luther über den Wert der Kirchenlieder und den Zweck der vorliegenden Sammlung ausspricht. In den folgenden Jahren erscheinen dann noch im ganzen 16 Lieder von Luther. Ob Luther schon vor 1524 Kirchenlieder gedichtet hat, darüber hat sich gerade in neuester Zeit ein heftiger Streit entsponnen.[2]) Aber diese Frage ist für unsere Untersuchung ohne grofse Bedeutung. So viel dürfte feststehen, dafs er vor 1524 sicher nichts veröffentlicht hat, und dafs daher erst von diesem Jahre an das Kirchenlied in Deutschland emporblüht. Ganz erstaunlich schnell verbreiteten sich Luthers Lieder über ganz Deutschland und wurden in alle in den folgenden Jahren entstehenden Gesangbücher aufgenommen. Wenn Burkard Waldis schon 1527 in seinem Fastnachtsspiele vom „Verlorenen Sohne“, das in Riga auf offenem Markt gespielt wurde, 5 Lieder Luthers[3]) in den Zwischenakten vier- und fünfstimmig singen liefs, so ist das ein Zeichen dafür, dafs diese Lieder bereits dort im hohen Norden in weiteren Kreisen des Volkes bekannt waren.

---

[1]) *Eyn Enchiridon oder Handbüchlein zur ſtetten übung und trachtung geyſtlicher geſenge und Pſalmen.* Erfurt 1524. — Wackernagel, Bibliographie des deutschen Kirchenliedes (W. B.) Nr. 157. 159. Im gleichen Jahre war schon das sogenannte 8 Lieder-Buch erschienen, das fünf Lieder Luthers enthält. W. B. Nr. 129.

[2]) Spitta, „Ein feste Burg“. Die Lieder Luthers in ihrer Bedeutung für das evangelische Kichenlied. Göttingen 1905. S. 34. 112 ff. vertritt die Ansicht, dafs das Lied „Ein feste Burg“ bereits 1521 vor dem Wormser Reichstage gedichtet sei, wie überhaupt viele Lieder Luthers lange vor der ersten Drucklegung gedichtet seien. Gegen Spitta erklären sich: Tschackert, Neue kirchliche Zeitschrift 18 (1907) S. 790; Drews, Göttinger Gelehrte Anzeigen 1906, 1, 257; Kawerau, Deutsch-evangelische Blätter 1906. S. 314. Vgl. dazu Spitta, Monatsschrift für Gottesdienst 1906. S. 217. 260. 284. 310. 338.

[3]) S. bei Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied (W. K.) III. Nr. 28. 4. (31). 10. 5.

Aber auch andere Dichter traten jetzt auf den Plan. Wir sahen, wie Luther sich an seine Freunde Spalatin und Dolzig mit der Bitte wandte, sie möchten ihrerseits Kirchenlieder dichten. War nun auch bei diesen seine Bitte vergeblich geblieben, so leisteten ihm doch andere willig Folge. Überall werden jetzt Kirchenlieder gedichtet, meist nach Luthers Vorbild im Anschluſs an einen Psalm, eine Bibelstelle oder einen lateinischen Hymnus der früheren Zeit. Es gibt fast keine gröfsere Stadt, die hierzu nicht einige Lieder beigetragen hätte; in Städten wie Nürnberg, Augsburg, Strafsburg u. a. wurden Gesangbücher zusammengestellt nach dem Vorbilde der wittenbergischen Gesangbücher von 1524. Dieses Jahr ist überhaupt der Ausgangspunkt dieser Bewegung, überall in deutschen Landen, von Nürnberg bis Riga, blüht jetzt das Kirchenlied und ist im ganzen 16. Jhrdt. die Hauptgattung auf lyrischem Gebiete. Mit Recht wird deshalb dieses Jahr als das Geburtsjahr des deutsch-evangelischen Kirchenliedes bezeichnet.[1])

2. Die Bearbeitungen des ganzen Psalters in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Man kann sagen, dafs eigentlich jeder, der im 16. Jahrhundert überhaupt literarisch tätig war, sich auch im Dichten von Kirchenliedern versucht hat. So Speratus, Mathesius, Hans Sachs, Jonas, Erasmus Alberus, Cyriakus Spangenberg und viele andere. Und immer wieder sind es die Psalmen, die den Stoff zu diesen Liedern liefern. Das war kein Zufall, sondern lag in der Sache selbst begründet; denn einmal waren diese Psalmen, die ja in gewissem Sinne auf der Grenze zwischen Poesie und Prosa stehen, der strophischen Bearbeitung aufserordentlich günstig. Dann aber kommt hinzu, dafs das Kirchenlied — wie nahezu jeder Zweig der Literatur in diesem Jahrhundert — stark didaktisches Element in sich trug und im Dienste des reformatorischen Gedankens stand. Ganz allgemein ist die Ausbreitung des biblischen Inhaltes die Hauptaufgabe der Literatur des 16. Jahrhunderts — selbstverständlich der

[1]) Gödeke, Dichtungen Martin Luthers (Deutsche Dichter des 16. Jahrhunderts, Bd. 18). Einleitung von Wagemann S. XXVIII.

protestantischen, die aber für diese Zeit fast allein in Frage kommt. Dieses didaktische Element in den Kirchenliedern tritt immer wieder hervor und kommt besonders in den Vorreden, die allen gröfseren Sammlungen von Liedern vorangeschickt werden, zum Ausdruck. Lehrreich in dieser Beziehung ist z. B. die Vorrede Dachsers, von der bald die Rede sein wird.

So hat denn auch Luther selbst grade die Umarbeitung der Psalmen zu Kirchenliedern dringend empfohlen. In dem eingangs erwähnten Briefe an Spalatin übersendet er diesem einen Psalm zur Bearbeitung und legt ihm ein Psalmlied, das er selbst gedichtet,[1]) zur Probe bei. Hier erfahren wir auch, was ihm bei einem solchen Psalmliede erstrebenswert erschien: schlecht und recht nach der Fassungskraft des Volkes sollte die Sprache sein und sich freihalten von den Wörtern der Hofsprache; inhaltlich sollten sich die Lieder genau an den Psalmtext anschliefsen, und nur wo der Sinn es verlangte, sollte freier verfahren werden.

Und noch eine zweite Stelle bei Luther[2]) ist charakteristisch für seine Auffassung. Im Jahre 1530 widmet er dem Kaspar von Köckeritz eine Auslegung des 111. Psalms und schreibt dabei in der Widmung: ... *und hatte auch Willen, davon ein ſonderlich neu Lied zu machen; aber weil der heilige Geiſt, der hoheſt und beſte Poet oder Dichter, zuvoren bereit beſſer und feiner Lieder (nämlich, die lieben Pſalmen) gemacht hat, Gott damit zu dancken vnnd zu loben, hab ich meine garſtige und ſchnöde Poeterei oder Gedicht laſſen fahren und dieſen Pſalm, des Heiligen Geiſts Lied und Gedicht, für mich genommen, denſelbigen ausgelegt* ... — Diese beiden Stellen geben ein gutes Bild von der Art und Weise, wie in den ersten Jahrzehnten der Reformation grade das Psalmlied gewertet wurde.

Wir hatten schon darauf hingewiesen, wie gleich in den ersten Jahren nach 1524 gröfsere und kleinere Gruppen von Psalmliedern zu Gesangbüchern zusammengestellt wurden. Es bedeutete nur noch einen Schritt weiter bis zu Sammlungen,

---

[1]) Jedenfalls den 130. Psalm „Aus tiefer Not“, wie Spitta a. a. O. S. 16 vermutet.

[2]) De Wette, Luthers Briefe 4, 194.

die den ganzen Psalter umfafsten. Die erste Ausgabe eines ganzen Psalters, von der wir überhaupt wissen, erschien im Jahre 1537: *Der gantz Pfalter, das ift alle Pfalmen Davids, an der zal 150 ... Auß Hieronimo, Felice, Campenfi ... etc. volendt, und mit fein gebundenn filben und reimen, aigentlich zu Teutfch Gfangpfalmen, durch vil berümpter fürbündiger Dichter und Poeten, hienach benamfet, biß ans end bracht, ... 1537.*[1]) Zu jedem der 150 Psalmen ist ein Kirchenlied vorhanden, im ganzen sind Lieder von 33 Dichtern aufgenommen. Als Herausgeber vermutete Wackernagel Aberlin von Garmenschwiler, der das Nachwort zu der Sammlung geschrieben hat. Später erkannte er richtig in Salminger, dem Freund und Leidensgefährten Dachsers, den Herausgeber. Neuere Untersuchungen haben das bestätigt (vgl. Roth, Augsburger Reform. Geschichte 2, 326f.).

Im folgenden Jahre wurde diese Sammlung in erweiterter Form, vermehrt durch Lieder von Sebastian Frank, Thomas Münzer u. a., gedruckt: *Der new gefang psalter etc. 1538.*[2]) (Die Angabe des Druckortes fehlt in beiden Ausgaben.) Sie enthält 173 Lieder, und zwar von einigen Psalmen zwei oder gar drei Bearbeitungen. — Es stellt sich also diese sowie die voraufgehende Sammlung dar als eine Blütenlese aus den verschiedensten Kirchenliederdichtern; die Auswahl wurde so getroffen, dafs für jeden Psalm ein, selten mehrere Lieder aufgenommen wurden, während ohne Zweifel für die beliebtesten Psalmen sehr viele Lieder vorhanden waren.

Seltener schon geschah es, dafs ein Dichter den ganzen Psalter in Kirchenlieder umdichtete. Als das bedeutendste Werk dieser Art gilt allgemein der Psalter des Burkard Waldis,[3]) dem die folgende Untersuchung gewidmet ist. Um ihn aber richtig würdigen und ihm seinen Platz in der

[1]) W. B. Nr. 365. Nachtrag dazu: W. K. I S. 407. — Für diese und die folgenden Sammlungen vgl. Gödeke, Grundrifs² II, § 126, 1—6. — Die Ausgabe von 1537 konnte ich nicht einsehen.

[2]) Für diese und die folgenden Ausgaben des Salmingerschen Gesangbuches vgl. Radlkofer, Beiträge zur bayerischen Kirchengeschichte 6, 1, 14ff.

[3]) Vgl. Winterfeld, Der evangelische Kirchengesang und sein Verhältnis zur Kunst des Tonsatzes. Leipzig 1845. 1, 229. 2, 218.

Geschichte der deutschen Psalterdichtungen anweisen zu können, ist es geboten, die ihm voraufgehenden Werke gleicher Art einer kurzen Betrachtung zu unterziehen. Es ist das für die erste Hälfte des Jahrhunderts noch verhältnismäfsig einfach, da nur drei Bearbeitungen in Frage kommen. Gegen Schlufs des Jahrhunderts dagegen wächst das Material ungeheuer, zahllose Sammlungen und Bearbeitungen entstehen, es kommt dann vor allem auch der Einflufs der französischen Psalmtexte und -melodien z. B. bei Schede-Melissus hinzu, sodafs für diese Zeit die Untersuchung sehr verwickelte Fragen zu lösen haben würde.

Als erste der drei genannten Psalterbearbeitungen erschien: *Der gantz Pfalter Davids, nach ordnung und anzal aller Pfalmen, deren hundert und fünffzig feind, zur Kirchenübung, yetz wiederumb schier gar von newem, nach dem Text des Teutfch getruckten Pfalters, in Gfangweyß, fampt den genotierten Melodeyen gemachet, und mit höchftem fleyß Corrigieret, auch mit anzaygung bey aim yeden Pfalmen, in was Don, Weis oder Melodey ain yeder fol oder mage gefungen werden. Durch Jacoben Dachser. Augsburg 1538.*[1]) *bey Philipp Ulhart.*[2]) Dachser war protestantischer Geistlicher in Augsburg; er liefs sich — ebenso wie Salminger — von den Wiedertäufern bekehren und wurde, da er nicht widerrufen wollte, jahrelang gefangen gehalten. Da er während seiner Gefangenschaft an der Herausgabe eines Gesangbuches beteiligt gewesen sein soll, so ist er mit Burkard Waldis in vieler Hinsicht in Parallele zu setzen. Über sein späteres Schicksal handelt Roth an mehreren Stellen seines Werkes.

Seine Lieder sind sprachlich gewandt und metrisch sehr mannigfaltig; in dieser Beziehung sind sie noch am ehesten

---

[1]) Gervinus, Geschichte der deutschen Dichtung[4] 3, 39 sagt: Strafsburg 1538. Das scheint ein Versehen zu sein, das Gervinus[5] 3, 49 berichtigt ist.

[2]) Das mir vorliegende Exemplar, das Gödeke (Grundrifs § 126, 3) nicht verzeichnet, befindet sich auf der Königl. Universitäts-Bibliothek zu München unter der Signatur Bibl. 285. Ein anderes in der Königl. Hof- und Staatsbibliothek München: B. Metr. 77. Vgl. die Beschreibung W. B. Nr. 367 und W. K. I S. 407. Einzelne Psalmen Dachsers sind abgedruckt bei W. K. III Nr. 810—815 und zwar die Psalmen 54. 103. 116. 138. 142. 143.

mit denen von Waldis zu vergleichen. Aber auch bei diesem Werke ergibt eine nähere Prüfung, dafs mehr als ein Dichter als Verfasser der Lieder in Frage kommt, und dafs die Worte der Vorrede: *Der gantz Pfalter .. in Gfangweyß gemachet .. Durch Jakoben Dachser* nicht ganz wörtlich zu nehmen sind. Er hat auch Lieder anderer Dichter mit aufgenommen und teilweise verändert, ohne die Namen der betreffenden Dichter beizufügen. In der Vorrede zum Psalter deutet er das selbst an, und da diese Vorrede für die ganze Art der Psalmdichtung dieser Zeit und für das, was man mit ihr erstrebte und was ihren Vorzug ausmachen sollte,[1]) überaus charakteristisch ist, so folge sie hier im Wortlaut:

SEytemal ain wolgegründte und genugſame vorred, zu beſchirm- und erhaltung des Kirchengeſangs der teutſchen Pſalmen und anderer Chriſtlichen Lieder, durch den Gotsgelehrten D. Joh. Zwick, geſtellet uber das gſangbuchlein, ſo zu Zürich getruckt iſt, achte ich hie unnötig zu verantworten allerley einreden und gegenwürff, ſo wider diſe gſang der Pſalmen auffbracht unnd fürgewandt mögen werden. Dieweil aber vil ainfältiger und doch guthertziger Chriſten, die ſolche gſang nit für unrecht erkennen, ſtoſſen ſich aber an dem, das etliche Pſalmen mit vil andern Worten, weder im text, gemacht und geſungen werden, das ſich auch etwa der ſinn des Pſalmens ſchier gar verleurt: Hab ich durch vil guthertziger anſuchen, denſelben zu gut, im Namen Gottes, den gantzen Pſalter ſchier von newem nach dem text (ſo vil ymmer müglich) nit allain des ſinns, ſonder auch der worten des teutſch getruckten Pſalters, umb der ungelerten willen in geſang gemacht und geſtellet, Wil darneben anderer Arbeiten und Gotesgaben, (ſo im Pſalmen machen mer auff den ſinn dann auff die wort geſehen) ungetadelt haben, Deshalb ich auch ettliche Pſalmen, ſo von andern vorhin nach dem text der worten gemacht, bleyben und ungeändert hab laſſen, allain fleyſſiger corrigiert, und nach der ordnung des Pſalters in truck geben,

[1]) Vgl. über diesen Punkt auch Cyr. Spangenbergs Vorrede zu seiner „Chitara Lutheri" 1581. W. B. Nr. 92 S. 653; ferner Osianders Vorrede zu Gamersfelders Psalter 1542.

wil hiemit Chriſtenlich ermannt und gebeten haben, wer ſingen wil, der betrachte, wie, was, warumb, und weme er singe, nämlich, dem herren, mit klag, bitt, lob und danck pſalmen, und geiſtlichen geſangen von hertzen, und das alles im namen unſers herren Jeſu Chriſti, dem ſey lob, ehr und preyß in ewigkeyt, Amen.

Die Sammlung enthält 155 Lieder (einige Psalmen haben doppelte Bearbeitung erfahren, ähnlich wie später in Waldis' Psalter). Die Entstehung der Sammlung hat man sich also nach obenstehender Vorrede so zu denken, dafs Dachser bereits zahlreiche Psalmlieder gedichtet hatte, die schon teilweise in die Gesangbücher Aufnahme gefunden hatten.[1]) Als er dann, *durch vil guthertziger anſuchen* veranlafst, den ganzen Psalter herausgeben wollte, nahm er für diejenigen Psalmen, die er selbst noch nicht bearbeitet hatte, Lieder anderer Dichter auf;[2]) solche, die sich dem Texte genau anschlossen, nahm er *ungeändert* auf, solche, die freier gedichtet waren, hat er *fleyſſiger corrigieret.* Selbstverständlich werden die von Dachser selbst verfafsten Lieder in der Überzahl sein; wie das Verhältnis im einzelnen ist, müfste eine besondere Untersuchung ergeben. Hinzuzufügen wäre noch, dafs die Sammlung in einem Anhange noch andere geistliche Lieder enthält, z. B. das Lied *Diß ſind die heilgen zehn gebot* und *Wir glauben all an einen Gott* (Luther) — also wieder Lieder, die nicht frei erfunden sind, sondern sich an Stoffe der Glaubenslehre anschliefsen. Und wenn sich schliefslich im Salmingerschen Gesangbuch 1537 zwei Lieder Dachsers finden, die die Überschrift tragen: *Aus dem Euangelio Mathei am II* und *Das LIII. Capitel Jeſaia, Von dem leyden Chriſti,*[3]) so ist das Bild, das wir uns von der Dichtung Dachsers machen können, vollständig: der lehrhafte Zug, der für das ganze Jahrhundert charakteristisch ist, tritt auch in allen Liedern dieses Dichters

[1]) So sind in das Augsburger Gesangbuch von 1530 und in das Salmingersche Gesangbuch von 1537, an deren Zusammenstellung Dachser wohl erheblich beteiligt war (W. B. Nr. 367, 2), aufgenommen die Psalmlieder 54. 103. 116. 138. 142. 143. Ferner hatte der oben genannte *Newe geſang pſalter* von 1538 bereits 42 Lieder Dachsers gebracht.

[2]) So z. B. Luthers 14. und 67. Psalm. W. K. III, 4. 7.

[3]) Abgedruckt bei W. K. III, 816. 817.

deutlich hervor; sie stehen im Dienste der Reformation, Ausbreitung des biblischen Inhaltes ist ihr Ziel.

Das Jahr 1542 brachte zwei Bearbeitungen des ganzen Psalters. Die erste erschien unter dem Titel: *Der gantz Pfalter Davids, in gſangs weyſe geſtelt, durch Hanſen Gamersfelder. Alſo, das ſich die Pfalmen alle durch aus, in manigfeltiger Melodey hernach angezeicht, fein und lieblich ſingen laſſen.* Am Ende: *Gedruckt zu Nürmberg durch Johan vom Berg, und Ulrich Neuber, Anno 1542.*[1]) Alle 150 Lieder dieser Sammlung sind in der gleichen Strophenform gedichtet. Diese (4 + 3)-zeilige Strophe ist in dieser Zeit für die Kirchenlieder überhaupt die typische; schon Luther dichtet in dieser Form die meisten seiner Lieder, und bei allen späteren Liederdichtern ist sie sehr häufig, mitunter auch ausschliefslich angewendet worden. So eben auch von Gamersfelder, der allerdings auf der achten Seite zu der einen gedruckten Melodie noch sechs andere Melodien angibt, nach denen *diſe Pfalmen auch geſungen werden mögen* (davon sind fünf Melodien von Lutherliedern). Es liegt auf der Hand, dafs trotzdem diese 150 gleichgebauten Lieder eine gewisse Eintönigkeit zeigen.

In der Beurteilung dieses Werkes hat man zwischen zwei Extremen hin und her geschwankt. Gervinus[2]) stellt es sehr hoch und gibt in vielen Punkten Gamersfelder den Vorzug vor Waldis. Andrerseits aber war es Gödeke,[3]) der zuerst darauf aufmerksam machte, dafs viele Lieder Gamersfelders nicht Original sind, sondern dafs er nicht selten andere Dichter ausgenutzt und ihre Gedichte oft nur sehr wenig geändert hat. Wacker-

---

[1]) Exemplar in Göttingen, beschrieben bei W. B. Nr. 446. Es ist unvollständig; auf den 6 Blättern, die hinter dem Titelblatt fehlen, stand eine Vorrede Osianders und eine Zueignungsschrift Gamersfelders an Caspar Ganssen, Burger zu Nürnberg, ferner das alphabetische Register der Psalmen. Die Vorrede Osianders ist erhalten bei Riederer, Nachrichten zur Kirchen-, Gelehrten- und Bücher-Geschichte. Altdorf 1763. S. 20. Woher Wackernagel die Vorrede Gamersfelders hat, die er W. B. S. 574 Nr. 38 abdruckt, gibt er nicht an. Vielleicht hat er neben dem Göttinger noch ein vollständiges Exemplar benutzt; doch sagt er darüber nichts. — W. K. III Nr. 1055—1057 druckt Psalm 5. 11. 43 von Gamersfelder ab.

[2]) Gervinus[5], 3, 50f.

[3]) Gödeke, Burchard Waldis. Hannover 1852. (Nicht im Buchhandel erschienen.) S. 14f.

nagel[1]) hat zu einigen Liedern Gamersfelders die Vorlagen festgestellt. Ich habe die Quellenuntersuchung nicht vollständig durchführen können, denn sie würde, wie Wackernagel (W. K. III Nr. 1057) selbst sagt, ein Spezialstudium der Lieder Gamersfelders erfordern. Aber die unten angeführten Fälle werden deutlich machen, dafs die entlehnten und überarbeiteten Lieder fremder Dichter nicht verschwindende Ausnahmen sind, sondern einen wesentlichen Teil der Sammlung ausmachen. Selbstverständlich sind all die angeführten Lieder von Öler, Sachs usw., die als Vorlagen von Liedern Gamersfelders in Betracht kommen, schon vor 1542 im Druck nachweisbar, sodafs nicht etwa ein Entlehnungsverhältnis im umgekehrten Sinne anzunehmen ist.[2]) Es stimmen, abgesehen von geringen Änderungen, überein:

Psalm 1—8 mit den 8 Liedern Ludwig Ölers 1525 (W. K. III Nr. 126—133). Psalm 5 zeigt aber noch gröfsere Übereinstimmung mit einem Liede von Hans Sachs (W. K. III Nr. 101), das aber nicht erst 1548 gedruckt wurde und auch dort nicht das Datum 29. Januar 1545 trägt, wie Wackernagel a. a. O. sagt, sondern schon 1532 veröffentlicht ist.[3]) Von Hans Sachs sind noch mehrere Lieder entlehnt: die Psalmen 9—11. 13. 15. 30. 43. 56. 58. 124. 127. 146. 149 sind Überarbeitungen der Lieder Hans Sachsens W. K. III Nr. 88—100. Psalm 12 ist Luthers Lied W. K, III Nr. 3, Psalm 67 Luthers Lied W. K. III Nr. 7.

Ohne auf jedes einzelne dieser Lieder weiter einzugehen, läfst sich ganz allgemein Folgendes feststellen: die Bearbeitung eines fremden Liedes ist meist in der Weise vorgenommen, dafs die ersten Strophen sich sehr genau an die Vorlage anschliefsen, während die letzten Strophen freier und selbständiger gedichtet sind. So stimmen z. B. die Psalmen 124 und 127 bei Gamersfelder in den ersten zwei Strophen mit den entsprechenden bei Hans Sachs nahezu vollkommen überein, während er aus der dritten Strophe des Hans Sachs jedesmal zwei Strophen

---

[1]) W. K. III Nr. 1055—1057.

[2]) Riederer a. a. O. S. 31 hält z. B. noch Gamersfelders Lieder für die ursprünglichen und sieht in Öler den Nachahmer.

[3]) Vgl. Gödeke, Hans Sachs 1, 51 Nr. 17; Keller-Goetze 25, 57 Nr. 530.

gemacht hat.[1]) Die meisten Lieder jedoch zeigen nur ganz unbedeutende Änderungen.

---

[1]) Als Beispiele seien die Ps. 124 und 127 von Hans Sachs und Gamersfelder einander gegenübergestellt:

Hans Sachs. Ps. 124.
(W. K. III Nr. 97.)

Wo der herre nicht bey unns wer,
alſo ſag Iſraheli,
Wo nicht bey uns were der herr,
wenn die menſchen unzeli
Setzen wider uns gwaltigklich,
ſie verſchlunden uns lebendich,
wenn jr zoren ergrimmet,

So het das waſſer uns ertrenckt,
waſſer ſtram hetten nohe
Unſer ſele zu grundt verſenckt,
es weren waſſer hohe
Uber unſer ſeel gangen drat:
gelobt ſey got, der uns nicht hat
geben zum raub in zeene!

Entrunnen ſo iſt unſer ſeel,
wie ein vogel on wiſſen
Einem liſtigen vogler ſchnel,
der ſtrick der iſt zerriſſen
Und wir ſind frey, ledig und loß,
unſer hilff ſteet im herren ploß,
Der gmacht hat hymel, erden.

(Vgl. Keller-Goetze 18, 480.)

Gamersfelder. Ps. 124.

Wo Got der Herr nicht bey uns wer,
So ſag Iſrahel balde.
Wenn ſich wider uns ſetzen Herr,
Die menſchen mit gewalte.
Alßdann verſchlungen ſie uns zwar,
Lebendig, wenn jr zoren gar
Sehr uber uns ergrimmet.

Erſeufft uns waſſer jung und alt,
Stromen giengen dahere.
Gar uber unſer ſeele bald,
Waſſer giengen noch mere
All zu hoch uber unſer ſeel,
Gelobet ſey in Iſrahel,
Der Herre allenthalben.

Das er uns nicht gibt alle dar,
Zum raub in jre zeene.
Unſre ſeel ſind entrunnen zwar.
Wie vögel auff den Tennen.
Gleich wie ein vogel vor dem ſtrick,
Dem vogler in eim augenplick,
Enttrinnet auß dem netze.

Der ſtrick iſt nun zerriſſen zwar,
Und wir ſind loß auff erden.
Unſer hilff ſtehet gantz und gar,
In dem namen des Herren.
Der dann den hymel hat gemacht,
Die erden auch mit ſeiner macht,
Gegründet und beſchaffen.

Hans Sachs. Ps. 127.
(W. K. III Nr. 98.)

Wo das hauß nit bawet der herr,
ſo arbeyten umb ſunſte
Alle die daran bawen ſeer;
wo nicht der herr durch gunſte
Selber behütten iſt die Stat
durch ſein bawung gut und genad,
ſo wacht umbſunſt der wechter.

Gamersfelder. Ps. 127.

Wo der Herr nicht Bawet das haus,
So arbeiten vergeben
Die daran bawen mit der fauſt,
Wo der Herr nicht gar eben,
Die ſtat behüt mit ſeiner macht,
So wachen wol die gantzen nacht,
Umb ſunſt die bſtelten wächter.

So wird sich, obwohl uns über seine Person und sein Leben sonst nichts überliefert ist, ungefähr ein Bild seiner Arbeitsweise gewinnen lassen. Er darf keinesfalls, wie es von Gervinus geschehen ist, überschätzt werden — nur ein geringer Teil seiner Psalmlieder stammt von ihm selbst —, aber andrerseits tut man ihm, wie ich glaube, Unrecht, wenn man ihn mit Gödeke[1]) als einen „plagiarius“ bezeichnet. Die Absicht, sich mit fremden Federn zu schmücken, hat ihm wohl sicher gefehlt. Wie er zu seinem Werke gekommen ist, sagt er ja selbst im Anfang der Vorrede[2]): *Wiewol ich mir keines wegs, allerliebſter Bruder, fürgenommen het, mich umb ein ſo hohen Propheten anzunemen, So hat mich doch das embſig anhalten vieler meiner guten Herren, auch freund nnd gönner, dahin bracht und bewegt, das ich die harpff Davids (welche ſonſt vor mir, wol ſicher an der Wand hangen bliben wer), mit jrem Decachordo herab gethan, und für mich genommen ...* Und an einer späteren Stelle: *Demnach uberſchick ich dir, aller*

Umbſunſt iſt, das jr früe aufftat,
und arbeyt lang in ſchwere
Und eſſet das hartſelig Prot!
Dann wem es günd der herre,
Dem gibt ers ſchlaffend ſenfft und lindt,
Das erb vom herren ſein die kindt,
Das lon die frücht des leybes.

Gleych wie die pfeyl ſindt in der hand
eines ſtarckenn gwaltigen,
Alſo ſindt die kinnder allſandt,
der herr muß ſie ſelbs ziehen;
Wol dem, der ſein köcher vol hat!
Die werden nicht zuſchanden drat,
wenß mit jrn feinden reden.

(Vgl. Keller-Goetze 18, 487.)

Es iſt umb ſunſt, das jr auch ye,
So frü aufftet den morgen
Und ſitzet lang, und eſſet hie,
Auch ewer brot mit ſorgen.
Denn ſeinen freunden hie auff erd,
Denſelben gibt der gütig Herr
Schlaffent jr brot und ſpeiſe.

Sihe doch wie die kinder hie,
Ein gabe ſind des Herren.
Und leibes frucht iſt on dein müh,
Ein Gots geſchenck auff erden.
Gleich wie die pfeyle in der hand,
Eins ſtarcken mannes in dem land,
Geraten allenthalben.

Alſo gerät die junge ſchar,
Die knaben mit der weyle,
Wol dem der ſeinen köcher gar,
Vol hat der ſelben pfeile.
Die ſelben werden nymermehr
Zu ſchanden, wenn ſie ſchon bißher
Handeln mit jren feinden.

[1]) Gödeke, Burchard Waldis S. 15.
[2]) W. B. S. 574.

liebſter Bruder, dieſe meine arbeyt, mühe und fleyß, die wolleſt alſo unter deinen namen in Druck laſſen außgehen, auff das ſolche mein geſchriffte von heyligen Dingen, vielen anderen mitgetheylet werde.[1]) So schreibt gewifs kein Plagiator. Wenn er die Namen der Dichter, die er ausnützt, nicht mit angibt, so glaubt er sich wohl in gewisser Weise dazu berechtigt, weil er zahlreiche Änderungen vorgenommen hat. Allerdings mag er darum immer zu den Leuten gehören, über die sich Luther[2]) so heftig beklagt, weil ihm seine Lieder *durch ungeſchickeder köpffe zuſetzen gar uberſchüttet und verwüſtet* würden.

Die beiden bisher behandelten Psalterbearbeitungen weisen nach dem Süden Deutschlands; Augsburg und Nürnberg sind die Druckorte. Die dritte Bearbeitung, die gleichfalls 1542 erschien, führt uns nach Mitteldeutschland und unterscheidet sich wesentlich von den beiden andern. Ihr Titel ist: *Der gantz Pſalter, Durch Johan Clauſen, oberſten, Brandenburgiſchen Secretarium etc., gar verſtendlich auch geſchicklich in Deutſche Vers oder Reimen gebracht ... Gedruckt zu Leipzig durch Nikolaum Wolrab. 1542.*[3]) Aber die Psalmen dieser Sammlung sind nicht, wie die bisherigen, *in gſangweyß geſtelt*, sondern sie sind gedichtet in Reimpaaren, ähnlich denen des Hans Sachs. Hier ist also dieses lehrhafte Element ganz klar und deutlich ausgeprägt; die metrische Form soll lediglich dazu dienen, den Inhalt der Psalmen dem Gedächtnis fester einzuprägen. So sagt auch Camermeister in der Vorrede zu diesem Werke: ... *Das dieſes Büchlein bey jungen Leuten frommen ſchaffen werde, dieweil denen die Reimen behaglicher zu lesen, und darinnen verfaſte meinung in gedechtnis leichter und beyfelliger zu bringen* ... Vom Gesang sind diese Psalmen

[1]) Wir wissen aus der Vorrede, dafs er Bürger zu Burgkhausen an der Salza (Oberbayern) war, also in streng katholischer Gegend. Vielleicht ist es daraus zu erklären, dafs er den Psalter ursprünglich unter fremdem Namen erscheinen lassen wollte.

[2]) Luther, Vorrede zu dem Wittenberger Gesangbuche von 1529 (W. B. S. 547 Nr. 14).

[3]) Beschrieben bei W. B. Nr. 445 S. 179. Claus war Sekretarius in Onoltzbach (Ansbach) und liefs sein Werk durch Vermittlung seines Schwagers Joachim Camermeister, der auch die erste der beiden Zueignungsvorreden schrieb, in Leipzig drucken. — Die Vorrede ist datiert vom 10. Juli 1540.

selbstverständlich ausgeschlossen und kommen somit für das eigentliche Kirchenlied nicht in Betracht. Claus hält sich streng an den Text der Bibel, was natürlich bei diesen Reimpaaren sehr viel leichter ist als bei strophischer Gliederung. Zu beachten ist, dafs er am Schlusse jedes Psalms einen einzelnen Vers, der mit dem letzten Reimpaare reimt und eine direkte Anrede an Gott enthält, in Klammern hinzugefügt hat, wie z. B. *Herr in dein huld ergib ich mich* (Ps. 8) oder *Ach Herr, dein gnad von mir nicht wend* (Ps. 66). Da bei Waldis eine ähnliche Form der Schlufsstrophe begegnen wird, so sei dies hier als Parallele schon im voraus bemerkt.

So stellen sich die Bearbeitungen des ganzen Psalters in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts unseren Blicken dar. Im letzten Grunde ist doch, abgesehen von Clausens Psalter, jeder dieser Psalter eine Sammlung aus Liedern mehrerer Dichter, der dann der Herausgeber durch Hinzufügung zahlreicher eigener Lieder und durch Überarbeitung der übernommenen den Stempel seines Geistes aufgedrückt hat. Mit dem Psalter des Burkard Waldis tritt uns zum ersten Male eine Psalmliedersammlung entgegen, in der sämtliche Lieder von einem einzigen Dichter gedichtet sind. Das allein zwar würde über die Bedeutung dieser Sammlung noch nicht entscheiden und eine besondere Behandlung noch nicht rechtfertigen; im Gegenteil: es ist von vornherein zu erwarten, dafs ein Dichter, der in seinem ganzen Leben überhaupt nur einige wenige Lieder, hervorgegangen aus besonderen Anlässen, gedichtet hat, besseres darin leisten wird als einer, der alle Psalmen von 1 bis 150 zu Liedern umdichtet. Dafs wir aber trotzdem berechtigt sind, grade die Sammlung des Waldis aus der Menge herauszuheben und zum Gegenstande einer besonderen Studie zu machen, wird diese Untersuchung selbst zu lehren haben. Nicht nur zeichnet Waldis sich gedanklich und formell vor den bereits erwähnten und auch vor der Mehrzahl der folgenden gleichartigen Werke aus, sondern er gewinnt auch dadurch an Bedeutung, dafs wir hier in der glücklichen Lage sind, über das Leben und die Persönlichkeit dieses vielseitigen Schriftstellers genaueres zu wissen. Was das grade für die Psalmlieder bedeutet, wird sich bald zeigen.

Zweites Kapitel.

Der Psalter des Burkard Waldis.

1. Bibliographie.

a) Der Pſalter,
In Newe Geſangsweiſe,
und künſtliche Reimen
gebracht, durch
Burcardum Waldis.
Mit ieder Pſalmen beſondern Melodien
und kurtzen Summarien.
[Viereckiger Holzschnitt, David und den Propheten Nathan darstellend.]
Zu Franckfurt, bei Chr. Egenolff.

Am Ende des Buches:

Getruckt zu Franckfurt
am Meyn, Bei Chriſti-
an Egenolff. Anno
M. D. Liij.
Im Mayen.

Das Buch besteht aus 37 Bogen und 7 Blättern in 8°. Die ersten acht Blätter sind unnumeriert, und zwar enthält das erste Blatt den Titel, das zweite, dritte und vierte die Vorrede mit der Überschrift: *Den Erſamen, Fürsichtigen, Hanſen und Bernharden Waldis, Burgern zu Allendorff an der Werrhe, meinen geliebten Brüdern.* Am Schlusse der Vorrede: *Datum Abterode, den letſtenn Februarij Anno 1552. Burcardus Waldis Ewer Bruder.* Auf dem fünften bis achten Blatte stehen zwei Register, eins enthält die Anfänge der lateinischen Psalmen, das zweite die der deutschen, beide in alphabetischer Reihenfolge; endlich folgt noch eine Einteilung der Psalmlieder nach inhaltlichen Gesichtspunkten.

Das Buch enthält 155 Lieder, und zwar ist jeder der 150 Psalmen zu einem Liede umgedichtet, für die Psalmen 13. 20. 138. 142. 143 sind je zwei Lieder vorhanden.[1]) Jedes einzelne

[1]) Da sie im Druck die gleiche Nummer tragen, so seien sie für die folgende Untersuchung durch die Buchstaben *a* und *b* unterschieden; also 13a, 13b, 20a usw.

Lied trägt die Nummer und die Anfangsworte des lateinischen Psalms als Überschrift. Darunter ist das Lied seinem Inhalte nach als Trost-, Dank- oder Lehrpsalm mit wenigen Worten bezeichnet. Dann folgt die Melodie mit untergelegtem Text der ersten Strophe. Die folgenden Strophen sind lateinisch numeriert, die letzte hat statt der Nummer häufig das Zeichen ¶. Die einzelnen Verse einer jeden Strophe sind abgesetzt und teilweise eingerückt gedruckt, um die sich im Reime entsprechenden Verse besser hervortreten zu lassen.

Der Druck ist äufserst sorgfältig, Fehler finden sich nur sehr wenige. Ich habe folgende feststellen können:

Ps. 10, 2, 11 *Einerigen* ist unverständlich; es ist wohl ein Druckfehler für *Ewigen,* was auch zum Versmafs besser pafst:

Acht nit Gots künfftigen gerichts,
Noch feins Ewigen angefichts.

Ps. 15, 6, 5 ist zu schreiben *vatter* für *vattter*; an allen anderen Stellen ist das Wort mit *tt* geschrieben.

Ps. 18, 10, 12 ist zu lesen *kot* für *kon. kot* heifst es auch in Luthers Text.

Ps. 147, 1, 2 ist zu lesen *ist* für *ich.*

Exemplare des Druckes finden sich nach Gödeke[1]) in Berlin, Kassel, Wolfenbüttel, Göttingen, Dresden, Hamburg, Britisch Museum. Nachzutragen ist das Exemplar auf der königlichen Universitäts-Bibliothek zu Halle.

b) Psalm 127 war schon 1527 in Riga im Druck erschienen, und zwar im Anhange zu Waldis' Fastnachtsspiel *Der Verlorene Sohn,* allerdings in niederdeutscher Fassung und um eine Strophe kürzer als im Psalter. Einziges Exemplar in Wolfenbüttel.[2])

c) Unter der Signatur Mus. 4° 94 sind in der ständischen Landesbibliothek zu Kassel vier Stimmhefte einer Musikhandschrift[3]) erhalten, die vier- und fünfstimmige Kompositionen

[1]) Gödeke, Grundrifs[2] II, § 157, 12.

[2]) Abgedruckt von Milchsack. Neudrucke deutscher Literaturwerke des 16. und 17. Jahrhunderts. Nr. 30. Halle 1881. S. 73 f.

[3]) Ausführlich beschrieben im „Übersichtlichen Katalog der Musikalien der ständischen Landesbibliothek zu Kassel", herausgegeben von Karl Israel. Kassel 1881. S. 70—71.

zu sämtlichen Psalmliedern unseres Waldis enthalten. Dafs die Texte der Lieder mit dem Psalter des Waldis übereinstimmen, erkannte zuerst Zimmer,[1]) der 40 dieser Lieder neu bearbeiten liefs und so herausgab. Man mufste zunächst annehmen, dafs Waldis selbst seine Lieder zu 4 und 5 Stimmen gesetzt habe,[2]) zumal die Handschrift selbst weder den Dichter noch den Komponisten nennt. Erst neuerdings hat Nagel[3]) nachgewiesen, dafs Johann Heugel die Lieder des Waldis zu 4 und 5 Stimmen gesetzt hat. Heugel lebte ungefähr von 1500 bis 1584/5 und war Kapellmeister am Hofe des Landgrafen Philipp von Hessen. Nagel hat den Nachweis geführt, dafs nur er als Komponist in Frage kommt, und dafs er die Hefte selbst geschrieben hat. Zugleich bietet Nagel eine ausführliche Beschreibung der Handschrift,[4]) sodafs es für die folgende Untersuchung, die mehrfach den Text der Handschrift heranziehen wird, genügt, Folgendes festzustellen: die drei Hefte Altus, Diskantus, Bassus bieten die Melodien mit dem Texte der jeweilig ersten Strophe, das Tenorheft bietet stets mehrere Strophen eines Liedes, doch nur bei wenigen Liedern alle Strophen.[5]) Aber gerade dieses Tenorheft ist unvollständig: es fehlen die Nummern 134, Strophe 2 ff. (Ps. 130) bis Nr. 147 Str. 1 einschliefslich (Ps. 142). Ferner fehlt die letzte Seite, enthaltend Nr. 156 Str. 2 ff. (Ps. 150). Folgende Abweichungen vom gedruckten Psalter finden sich: die Handschrift enthält 156 Nummern, und zwar fehlt einerseits Psalmlied 143 b. andrerseits sind Psalm 41 und 51 als Nr. 43. 44 und Nr. 54. 55 doppelt gesetzt, und zwar jedesmal an zweiter Stelle mit der Bemerkung

[1]) 40 evangelische Psalmlieder. Für vierstimmigen Chor in neuer Bearbeitung herausgegeben von Lic. Dr. Zimmer, Quedlinburg 1881 (enthaltend Ps. 1—39, ohne 38; 13 und 20 doppelt).

[2]) Zimmer, Vorrede S. 1; Israel S. 71.

[3]) Sammelbände der internationalen Musikgesellschaft VII. 1905/6. S. 80—110. Einige Irrtümer, die sich bei Nagel und auch im Kataloge Israels in den Angaben finden, sind im Folgenden berichtigt.

[4]) A. a. O. S. 107 f.

[5]) Bemerkenswert ist, dafs die Schlufsstrophe, die bei diesen Psalterbearbeitungen eine gewisse Rolle spielt und von der später noch die Rede sein wird, in der Handschrift nie mit abgeschrieben ist; die 14 Lieder, die überhaupt mit allen Strophen aufgenommen sind, haben auch im Drucke von 1553 eine solche Schlufsstrophe nicht.

„Quinque vocum“. Zu diesen beiden Nr. 44 und 55 sowie zu den Nr. 36. 51. 74, die auch „quinque vocum“ überschrieben sind, ist im Tenorhefte die Melodie der fünften Stimme („vagans“ oder „primus Discantus“ oder „primus Tenor“) mit nur einer Strophe hinzugesetzt. Bei den Nr. 143. 144, die im Tenorhefte auf den fehlenden Seiten standen, steht in den drei anderen Heften gleichfalls „quinque vocum“, sodafs wir annehmen können, dafs die fehlenden Seiten im Tenorheft auch zu diesen beiden Liedern die fünfte Stimme enthalten haben.

Zu mehreren Liedern sind Daten beigeschrieben. Da weder Nagel noch Israel bei Angabe dieser Daten vollständig gewesen sind, seien sie hier angegeben.

Im Diskantheft:	Nr. 60	19 february	Anno 62
	„ 61	28 february	62
	„ 62	5 Aprilis	62
Im Tenorheft:	Nr. 62	5 Aprilis:	62
	„ 63	2 Octobr:	62
	„ 64	4^{o} Octobr:	62
	„ 87	12 Jan:	1564
	„ 101	6 Decêb:	1565

Diese Daten schliefsen natürlich nicht aus, dafs die Handschrift schon früher geschrieben sein kann. Man wird sie am besten mit Nagel in die Jahre 1555—1570 setzen. Übrigens haben auch fast alle anderen Manuskripte Heugels, die Nagel bespricht, solche eingetragenen Daten.

Ohne Zweifel liegt der Druck von 1553 der Handschrift zugrunde. Auch diese Handschrift wird, wie alle anderen von Heugel erhaltenen, als eine Reinschrift zu betrachten sein, die er für den Kasseler Hof angefertigt hat.[1]) Aus diesem Abschreiben nach einer Vorlage würde es sich auch gut erklären, dafs vielfach Worte des Druckes in der Handschrift umgestellt sind, die dann mitunter von gleicher oder fremder Hand nach dem Drucke verbessert sind. An einem Beispiele sei veranschaulicht, in welcher Weise in der Handschrift der Wortlaut geändert ist:

[1]) Nagel a. a. O. S. 91.

Psalm 1, Str. 1, 5—8.

Im Druck:	In der Handschrift:
Sondern hat acht, und darnach tracht,	Sondern ſich fleißt und daran preißt
Wie er Gots wort mög lieben	Das er Gotts Wort mög lieben
Und ſein Geſetz, in ſtets ergetz,	Und ſein geſetz, jn ſtets ergetz
Tag nacht ſich drinn zu ieben.	Tag und Nacht drin zu yben.

Psalm 2, Str. 5, 1—5.

Drum rath ich, daß jr jm gehorcht,	Drum rath ich daß jr jm gehorcht
All gwaltigen auff erden,	Ir gwaltigen auff erden
Dienet dem Herrn mit groſſer forcht,	Dienet dem Herrn mit rechter forcht
Wölt jm gehorſam werden,	Und wolt gehorſamr werden,
Daß nit ſein zorn ubr euch entbrinn usw.	Daß nit ſein Zorn ob euch entbrinn usw.

Diese Beispiele mögen genügen; ähnliche Abweichungen finden sich in den meisten Liedern, wenn sie sich auch nicht stets so häufen wie in den angeführten Stellen. Doch ist zu sagen, dafs die drei anderen Stimmhefte, soweit sie vergleichbar sind, häufig den richtigeren Text bieten, während das Tenorheft lässiger geschrieben ist. Wichtig ist noch der 88. Psalm. Hier ist, wie später noch zu besprechen sein wird, der Druck insofern ungenau, als von Strophe 3 ab das Strophenschema sich ändert. Setzen wir das Schema der ersten Strophe nach den Reimen an als: abc abc dd efef, so ist das Schema der Strophen 3—8 abc abc dd ee ff, was natürlich, da die letzten Verse verschiedene Hebungszahl haben, zur Melodie nicht stimmen würde. Hier ist die Handschrift, die überhaupt nur die ersten drei Strophen enthält, genauer und hat durch Umstellung von ee ff in efef auch für die dritte Strophe die richtige Form hergestellt, was ohne Schaden für den Sinn geschehen konnte; für die übrigen Strophen würde der Sinn eine solche Umstellung nicht erlauben. Auch hieraus ergibt sich, dafs der Druck älter ist als die Handschrift.

In orthographischer Hinsicht finden sich gleichfalls Abweichungen: während im Drucke alle Wörter mit kleinen Anfangsbuchstaben geschrieben sind, ausgenommen Eigennamen und Wörter wie *Chriſtlich*, *Allmächtig*, *Ewig*, *Gott*, *Chriſtenheit*, *HERR* (das stets lateinisch geschrieben ist), sind in Heugels Handschrift sehr viel mehr Wörter mit grofsen

Anfangsbuchstaben geschrieben. Auch lautlich zeigen Druck und Handschrift starke Abweichungen, doch ist das ja nicht weiter auffällig; denn der eine ist von Geburt Hesse, der andere Bayer.[1])

Der Psalter des Burkard Waldis ist nicht wieder gedruckt worden. Zimmer[2]) stellte einen Neudruck der Handschrift in Aussicht, der aber nicht erfolgt ist. In neuester Zeit plante Nagel, zusammen mit Alt, Text und Kompositionen des Psalters herauszugeben.[3]) Nach einer gefälligen Mitteilung des Herrn Dr. Alt jedoch ist dieser Plan von den beiden Herren aufgegeben worden.

Dagegen sind einzelne Psalmlieder Waldis' an verschiedenen Stellen abgedruckt und leichter zugänglich:

1. Ph. Wackernagel, Geschichte des deutschen Kirchenliedes von Luther bis auf Nik. Hermann und Ambrosius Blaurer. Stuttgart 1841. Unter Nr. 607—617 sind 11 Lieder abgedruckt und zwar die Psalmen 19. 22. 50. 67. 70. 84. 103. 116. 121. 133. 145. — Ferner S. 813 die Vorrede zum Psalter.

2. Ph. Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied etc. Bd. 3. Unter Nr. 744—792 sind 48 Psalmlieder gedruckt, nämlich Psalm 11—13a. 15. 16. 19. 21—23. 25. 32. 34. 39. 48—50. 61. 64. 65. 67. 70. 72. 75. 82. 84—86. 91. 93. 98. 103. 110. 116. 117. 120. 121. 125—128. 131. 141. 142b. 143a. 145. 148—150. Dazu noch unter Nr. 741 die niederdeutsche Fassung des 127. Psalms aus dem Anhang zum „Verlorenen Sohn" 1527.

3. Ph. Wackernagel, Bibliographie zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes: S. 596 ist die Vorrede zum Psalter abgedruckt.

Sonst sind einzelne Lieder wohl auch in Anthologien aufgenommen worden, z. B. die Lieder 29 und 121 in das „Baltische Dichterbuch", herausgegeben vom Freiherrn von Grotthuß. Reval 1894, S. 45. — Der Neubearbeitung der 40 Lieder durch Zimmer war schon gedacht worden.

---

[1]) Nagel a. a. O. S. 82: Heugel stammte aus Deggendorf a. d. Donau (Niederbayern).

[2]) Vorrede S. 1.

[3]) Nagel S. 109 Anm. 1.

2. Entstehungsgeschichte des Psalters.

Über Burkard Waldis besitzen wir eine treffliche Biographie von Milchsack,[1]) der auf Grund der Aktenfunde Schirrens ein umfassendes Bild seines Lebens gegeben hat. Im Folgenden seien nur die Daten seines vielbewegten Lebens herausgehoben, die bei der Frage nach der Entstehungszeit der Lieder eine Rolle spielen.

Waldis ist ungefähr 1490 zu Allendorf an der Werra, oder, wie Milchsack vermutet, dicht bei Allendorf geboren; über seine Jugend ist nichts genaueres bekannt. Er begegnet uns zuerst 1522 als Mönch in Riga in Livland; dort steht er im Dienste des Erzbischofs Jasper von Linden und unternimmt 1522 in seinem Auftrage zusammen mit zwei Gefährten eine Reise, die ihn erst nach Süddeutschland, dann nach Rom führt. Schon auf dieser Reise vollzieht sich in dem frommen Mönche eine ähnliche Entwicklung wie in Luther auf seiner Romfahrt: sein Glaube wird enttäuscht und gerät ins Wanken. Als er dann von Rom mit Bannsprüchen für die Stadt Riga, die sich der Reformation anschliefsen wollte, zurückkehrt, wird er mit einem seiner Gefährten bei der Landung von den Bürgern ergriffen und gefangen gesetzt. Hatte schon die Romreise seinem Glauben an die Kirche einen starken Stofs versetzt, so war es kein zu grofser Schritt mehr, dafs der Mönch nach wenigen Wochen zur Reformation, die sich in Riga bereits durchgesetzt hatte, übertrat und die Freiheit erhielt. Er wurde Zinngiefser, verheiratete sich und erfreute sich bald grofsen Ansehens in der Stadt. Da erfuhr sein Leben eine jähe Veränderung. In Livland hatte sich eine Konföderation gebildet, die die Säkularisation des Erzstiftes zum Ziel hatte. Waldis war mit dem Führer dieser Bewegung, Lohmüller, befreundet und hatte für ihn schon wiederholt geheime Botschaften besorgt. Aus irgend einem Grunde nun schöpfte der Ordensmeister Verdacht gegen Waldis und liefs ihn Weihnachten 1536 gefangen setzen und peinlich verhören. Nun beginnt für Waldis eine lange Leidenszeit; Martern und Folter werden angewendet, um ihm Geständnisse

[1]) Hallenser Neudrucke Heft 30, Ergänzungsheft. Dazu vgl. noch Schirren, Livländische Charaktere: 2. B. Waldis. Baltische Monatsschrift 3 (1861), 503 f.

über die Pläne der Konföderation abzupressen. Dritthalb Jahre schmachtete er so in Banden und Martern, und sein einziger Trost in dieser Leidenszeit sind ihm die Psalmen, die er im Gefängnis zu Liedern umdichtet, um, wie er später in der Vorrede seines Psalters sagt, *die langweilige und beschwerliche gedancken, und Teuffeliche anfechtung damit zuuertreiben, odder je zum theyl zu vermindern.* Lange schmachtet er so, schwer wird er gemartert und gequält; ein anderer Anhänger Lohmüllers, Dietrich Buttler, der auch ergriffen wurde, erliegt seinen Martern im Gefängnis; auch Waldis ist dem Tode nahe gewesen, wie das Urkunden, die Schirren gefunden hat, beweisen. Endlich schlägt ihm die Stunde der Erlösung. Nach wiederholtem Bemühen ist es seinen Brüdern gelungen, seine Befreiung zu erwirken. Gebrochen und krank kehrt er in die Heimat zurück und erholt sich erst allmählich wieder. Er beschliefst protestantischer Geistlicher zu werden; im Winter 1541 sitzt er in Wittenberg zu Luthers Füfsen und wird 1544 Pfarrer zu Abterode in der Nähe von Allendorf. Dort lebt er noch bis nach 1556, seine letzten Jahre sind reich an literarischem Schaffen auf den verschiedensten Gebieten. Seine Bedeutung für die Literaturgeschichte aber gründet sich vor allem auf drei Werke: das Fastnachtsspiel „Der Verlorene Sohn" 1527, den „Esopus, gantz new gemacht" 1548 und den „Psalter" 1553.

Für die Entstehungszeit der Lieder des Psalters sind nur zwei Punkte gegeben: der Druck des 127. Psalms in Riga 1527 und das Datum der Vorrede zum Psalter. Der 127. Psalm ist im Anhange zum „Verlorenen Sohn" 1527 in niederdeutscher Fassung gedruckt; Waldis nahm ihn später hochdeutsch und um eine Strophe vermehrt in seinen Psalter auf. Seine Widmungsschrift an seine Brüder Hans und Bernhard Waldis schliefst: *Datum Abterode, den letztenn Februarij Anno 1552. Burcardus Waldis. Ewer Bruder.* Zu Beginn des Jahres 1552 also war der Psalter abgeschlossen, und es ergibt sich von 1527 bis 1552 eine Spanne von fünfundzwanzig Jahren, in denen die Lieder gedichtet sein müssen; grade diese Jahre waren in dem bewegten Leben unseres Dichters die ereignisreichsten.

In der Vorrede äufsert sich Waldis über die Abfassungszeit seiner Lieder: *Dieweil mich Gott der Allmechtig, durch*

euch, als durch verordente unnd bequeme mittel ſonderlich darzu geſchicket alſo gar wunderlich, weit über mein unnd aller menſchenn hoffen, Nach dem ich, unnd alle die unſern, auch funſt jedermeniglich, an mir gar und gantz verzagt hetten, Auß meiner ſchweren gefenckniß, und rachen des tods, welchen ich faſt in die drithalb[1]*) jar, mit groſſer beſchwerung verhafft, dazu mit ſcharpffer Tortur und bedrawung peinlich erſucht und angegriffen, gnediglich erlößt, und frölich wider heym hat bracht ... Nach dem aber ſolche vonn euch erzeygte wolthat an mir, nit möglich iſt, mit gelt oder zeitlichem gut zu bezalen,... Hab ich bedacht, und für gut angeſehen, unnd zu anzeygung ſolcher pflichtigen danckbarkeyt, diſen gegenwertigen verdeutſchten Pſalter, welchen ich in obgemelter gefenckniß zum tail gemacht, die langweilige unnd beſchwerliche gedancken, und Teuffeliche anfechtung damit zuuertreiben, odder je zum theyl zu vermindern, Euch zu dedizieren, und zu zuſchreiben. Damit jr und die ewern, auch neben mir deſte mehr urſach hetten, Got den Herrn mit gedachten pſalmen, und geyſtlichen liedern, für ſolche und andere wolthat zu loben und zu dancken. Auch weiter darauß zu erlernen, wie mein hertz offtmals in ſolchen anfechtungen gegen got geſtanden und geſchickt geweßt ſei. Dann die Pſalmen gemeynlich der art und natur ſind, daß ſie dem menſchen im glück und unglück das hertz, und die affekten rüren, und wie die ſelbigen geſtelt und gethan ſein, wie in einem ſpiegel anzeygen und dargeben, wie ſolchs alles wol wiſſen, alle die in fährlichkeyt geſteckt, und die pſalmen in nöten unnd anfechtungen gebraucht haben.* — Also nur *zum tail* stammen die Lieder aus der Zeit seiner Gefangenschaft; manche sind bereits vorher gedichtet, viele nachher. Schon bald nach seinem Übertritte zur Reformation scheint Waldis sich mit dem Kirchenliede beschäftigt zu haben, und zwar ist bei ihm eine ähnliche Entwicklung zu beobachten wie bei Luther. Luther verfolgt zunächst einen rein praktischen Gesichtspunkt: er will die Messe deutsch gestalten

[1]) Den von Schirren gefundenen Akten zufolge war aber Waldis vom Dezember 1536 bis Juli 1540 gefangen. Milchsack (S. 31. 35) hat diesen Widerspruch übersehen.

und wandelt daher zunächst die vorhandenen lateinischen Gesänge (wie das „Credo“ und den „Sanctus“) in entsprechende deutsche Lieder um. Ferner dichtet er die alten lateinischen Hymnen deutsch nach, z. B. W. K. III, 16. 19. 25 u. a., und schliefslich legt auch er die Psalmen seinen Liedern zugrunde. Ganz ähnlich bei Waldis. Im Anhange zum „Verlorenen Sohn“ finden sich schon zwei Lobgesänge, die er aus den lateinischen Hymnen „Rex Christe factor omnium“ und „Jesu nostra redempito“ (W. K. I, 102 und I, 65) verdeutscht und nachgedichtet hat. Daneben aber hat er schon damals eben jenen 127. Psalm zu einem Liede umgedichtet, der gleichfalls in diesem Anhange gedruckt ist.

Wir hatten bei der Betrachtung der Psalterbearbeitungen vor Waldis bereits feststellen können, dafs es immer wieder Luther ist, der, direkt oder indirekt, die Entwicklung der Kirchenliederdichtung beeinflufst und ihr die Wege gewiesen hat. Bei dem letztgenannten Psalmliede nun läfst sich das ganz besonders deutlich erweisen. Im Jahre 1524 nämlich hatte Luther einen Sendbrief *An die Christen zu Riga in Liefland*[1]) geschrieben und ihnen darin eben jenen 127. Psalm ausgelegt, eine Auslegung, die zu den schönsten gehört, die Luther je geschrieben hat.[2]) Es ist sehr wahrscheinlich, dafs dieser Brief, den Luther auch für den Druck bestimmt hatte, gleich gedruckt nach Riga kam.[3]) Auf jeden Fall lernte ihn Waldis kennen, und die Auslegung übte eine so tiefe Wirkung auf ihn aus, dafs er den Psalm zu einem Lied umdichtete. Luther hatte in diesem Briefe wie in dem, den er schon 1523 nach Riga geschickt hatte,[4]) besonders die Werkgerechtigkeit bekämpft und die Wirkung des Glaubens *ohne des Gesetzes Werke* hervorgehoben. Diesen Gedanken hat denn auch Waldis

[1]) Der genaue Titel ist: *Der hundert und || Sieben und zwen-||tzigſt pſalm ausge-||legt an die Chri||ſten zu Rigen ynn Liff-||land || Martinus Luther || - Wittemberg || 1524.* Abgedruckt Luthers Werke, Weimarer Ausgabe (W. A.) 15, 348 ff.

[2]) Albrecht, Zeitschrift für Kirchengeschichte 17 (1897), 406 f.; Köstlin, Martin Luther, sein Leben und seine Schriften[2] 1, 659.

[3]) Albrecht und Köstlin a. a. O.

[4]) In diesem Briefe (W. A. 12, 143 f.) knüpft er besonders an die Stelle Röm. 3, 28 an: *wir achten, das der Menſch durch den glawben rechtfertig werde, on des geſetzs werck.*

in seinem Psalmliede in den Vordergrund gestellt, und während er sich sonst eng an den Psalmtext anschliefst, hat er diesen Gedanken in der dritten Strophe freier behandelt:

Darumm merckt up und ſeht nu ann,
De gy ane glouen leuenn.
Iw brodt ſoken mit vro up ſtann,
He willt alßo nicht geuenn.
De ohn früchten den velt ydt tho,
Imm ſlaep ane alle noth und möyg,
De ſyner gnad vorwachtenn.

Von dieser tiefgehenden Wirkung beider Briefe Luthers, besonders auch des ersten, zeugt aber nicht nur dieses Lied, sondern auch das Drama vom „Verlorenen Sohn". Milchsack hat in der Einleitung zum Neudruck (S. VII) auf den Zusammenhang zwischen dem ersten Briefe Luthers und dem Drama schon vorübergehend aufmerksam gemacht, aber er scheint mir doch, grade auch mit Rücksicht auf das Psalmlied, besonders wichtig. Wie schon die ganze Handlung im „Verlorenen Sohn" sich schliefslich zuspitzt zu der Gegenüberstellung der beiden Söhne, die die Werkgerechtigkeit und die Gerechtigkeit durch den Glauben vertreten, so hat Waldis diesen seinen Hauptgedanken auch äufserlich im Druck hervortreten lassen und deutlich machen wollen: die Verse

Uth rechter gnad und ydel gunſt
On all unße todont werck und kunſt

kommen an fünf verschiedenen Stellen im Drama vor[1]) und sind jedesmal durch aufsergewöhnlich grofsen Druck hervorgehoben. Gewifs ist ja nun dieser Gedanke überhaupt der Kern der lutherschen Lehre, aber trotzdem wird ein direkter Zusammenhang zwischen Luthers Briefen einerseits und Lied und Drama des Waldis andererseits nicht bestritten werden können.[2])

Psalm 127 ist das einzige Lied, das wir mit Sicherheit in die Rigaer Zeit verlegen können. Ob Waldis in Riga sonst schon Lieder gedichtet hat, läfst sich nicht bestimmt sagen.

[1]) V. 85 f. 182 f. 1087 f. 1564 f. 1824 f.; im einzelnen weichen die Verse etwas von einander ab.

[2]) Vgl. die angeführte Psalmstelle S. 41.

Gödeke[1]) vermutet, dafs noch einige andere Lieder ursprünglich niederdeutsch gedichtet und erst später in das Hochdeutsche übertragen seien, worauf noch einige niederdeutsche Sprachformen hindeuteten. Solche Sprachformen kommen allerdings vor, aber sie beweisen für die Entstehungszeit nichts: auch im Gefängnis noch kann er niederdeutsch gedichtet haben.

Vor 1527 wird er schwerlich schon ein anderes Lied verfafst haben, denn sonst hätte er es wohl im Anhange zum „Verlorenen Sohn“ mit abdrucken lassen; hat er doch sogar noch drei Lieder seines Freundes Knöpken dort mit aufgenommen. Wahrscheinlich war er schon an der Abfassung der ersten Rigaer Kirchenordnung beteiligt, die 1530 gedruckt wurde;[2]) zu der zweiten Ausgabe von 1537 hat er einen Beitrag geliefert: *Ein gebedt zu Godt*, hochdeutsch abgefafst in 29 Reimpaaren, deren letztes, ähnlich wie in den Stücken des Hans Sachs, schliefst: *Wunfcht allen Burckart waldis.* Um so wunderbarer ist es, dafs weder in der ersten noch in der zweiten Ausgabe, die doch neun Psalmlieder von Knöpken und zahlreiche anderer Dichter enthält,[3]) auch nur ein Lied unseres Waldis aufgenommen ist, nicht einmal der 127. Psalm aus dem „Verlorenen Sohn“, der doch in der bekannten nnd verbreiteten Kirchenliedstrophe gedichtet war und sich leicht nach vielen anderen Melodien singen liefs; eine Erklärung dafür habe ich nicht finden können. Es läfst sich deshalb auch nichts weiter darüber feststellen, ob Waldis sonst noch Lieder während seines langen Aufenthaltes in Riga gedichtet hat.

Es folgt als zweite Schaffensperiode die Zeit seiner Gefangenschaft von Weihnachten 1536 bis Juli 1540,[4]) in der die meisten seiner Lieder entstanden sind. Gerade die Psalmen waren besonders geeignet, ihm die trüben Gedanken zu vertreiben und ihn trotz der gröfsten Leiden und Schmerzen

---

[1]) Gödeke, B. Waldis S. 15.

[2]) Neudruck beider Ausgaben von Geffcken, Hannover 1862. Vgl. dazu W. B. Nr. 361 S. 144 und W. K. I, S. 392.

[3]) Schon die 1. Ausgabe enthielt 5 Lieder von Knöpken.

[4]) Das sind $3^1/_2$ Jahre. Dazu wollen die Worte in Waldis' Vorrede *faft in die drithalb Jar* nicht recht stimmen. Die Daten der Gefangennahme und Befreiung sind aber urkundlich gesichert.

nicht verzweifeln zu lassen. Sie haben ihm immer wieder neue Hoffnung auf Rettung eingeflößt und ihn in seinem Glauben gestärkt, der von seinen Peinigern oft genug in Versuchung geführt sein mag. Er selbst spricht das ja an der oben zitierten Stelle der Vorrede aus, aber auch sonst wird uns unzählige Male aus dieser Zeit berichtet, wie gerade in Zeiten der Verfolgung und körperlichen Bedrängnis sich die Kraft der Psalmen bewährt hat. *Es ſind aber dieſe Pſalmen ... durch ſonderliche Gnade Gottes alſo geſetzet, daß ſie uberaus reich ſind an Geiſt und Troſt, alſo, das ſie auch einem Gleubigen, den bittern Todt füſſe machen, Wie man denn weiß, das fromme Chriſten, mit dieſen Pſalmen frölich ſind ins Fewer gangen, und getröſt alle Marter außgeſtanden. Mich ſelbſt haben dieſe Pſalmen, in ſchweren Geiſtlichen anfechtungen, auch in eufferlicher Leibs und Lebens gefahr, alſo getroſt, und behertzt gemachet, das ich ſolches alles, wie gefehrlich es auch geweſen, fein verachten können.*[1]) Und so entsprechen denn tatsächlich gewisse Psalmen inhaltlich der Lage und Stimmung des gefangenen und gequälten Waldis so vollkommen, dafs wir in den nach ihnen gedichteten Liedern die eigensten Gedanken und Empfindungen des Dichters selbst sehen würden, wenn uns der verglichene Psalmtext nicht zeigte, dafs er auch hier nur Worte aus der Schrift verwendet. Was im einzelnen in solchen Liedern trotzdem auf Kosten des Dichters zu setzen ist, wird später ein besonderer Vergleich von Bibeltext und Lied ergeben.

Es wäre von vornherein anzunehmen, dafs Waldis nicht sämtliche 150 Lieder im Gefängnis gedichtet hat, selbst wenn er nicht ausdrücklich in der Vorrede von einem „Teile“ redete. Nur die wird er gesungen haben, die jeweils seiner Stimmung entsprachen und ihn in dem oben bezeichneten Sinne Trost gewähren konnten. Es hat nun etwas Verlockendes, nach diesem Gesichtspunkte eine Scheidung der Lieder vorzunehmen in der Weise, dafs man sagt, dieses oder jenes Lied, in dem z. B. über Bedrängnis und körperliche

[1]) Cyriakus Spangenberg in der 1. Vorrede zu seiner Ausgabe von Luther-Liedern „Chitara Lutheri“ 1581. Gedruckt bei W. B. S. 653 ff.

Schmerzen geklagt wird, mufs Waldis während seiner Gefangenschaft gedichtet haben, andere wieder, die mehr lehrhaften Charakter haben, fallen in die spätere Zeit. Dafs dieses Kriterium aber mindestens sehr zweifelhaft ist, und dafs es allein nie den Ausschlag geben darf, lehrt folgendes Beispiel. In seiner trefflichen Charakteristik Waldis' erzählt Schirren[1]) die Gefangennahme des Dichters Weihnachten 1536 und fährt dann fort: „Von nun dringt keine Kunde aus seinem Kerker. Welche Qualen er erduldet, was er gestanden, was er verschwiegen, steht auf keinem Blatt verzeichnet. Nur wie seine Seele gerungen, spricht aus seinen Psalmen, die er in den Tagen der Angst gedichtet, um, wie er selbst in der Vorrede sagt: *die langweilige und beſchwerliche gedanken und teuffeliche anfechtung damit zu vertreiben, odder je zum theyl zu vermindern.*

An allen menſchen gar verzagt,
— so schreit der 25. Psalm aus seiner Seele —
Zu dir mein ſeel wil geben,
Herr Got auff dich hab ichs gewagt,
Erhalt mich bei dem leben,
All mein zuflucht ſtell ich an dich,
Laß nit zuſchanden werden mich,
Daß ſich mein feind nit frewen.

[10] Mein augen ſind all zeit zu dir,
O Herr mein Got gerichtet,
Daß du helffſt auß dem netze mir,
Dern, die mich han vernichtet,
Erbarm dich mein, und ſihe mich an,
Dann arm bin ich, von iederman
Auch gar und gantz verlaſſen.

Meins hertzen weh richt mich ietzt hin,
Komm Herr und tröſt mich wider,
Schaw wie ich gar vernichtet bin,
Im elend lig darnider,
Darumb vergib die Sünde mein,
Sih an wie vil der feinde ſein,
Die mich on ſach verfolgen."

Jeder wird zunächst Schirren zustimmen, wenn er dieses Lied der Zeit der Gefangenschaft zuschreibt; es würde treff-

[1]) Baltische Monatsschrift 3 (1861), 503—524.

lich passen zu dem Bilde, das wir uns von des Dichters Stimmung machen. Und doch ist dieses Lied bereits zehn Jahre vor Waldis' Gefangensetzung, 1527, gedruckt worden als drittes Lied jenes Anhangs zum „Verlorenen Sohn", und aufserdem stammt es gar nicht von Waldis, sondern von Knöpken;[1]) Waldis hat es lediglich ins Hochdeutsche übertragen. — Es zeigt sich also, wie vorsichtig man sein mufs, und wie leicht man mit diesen inhaltlichen Kriterien fehlgreifen kann. Solche Gesichtspunkte lassen sich vielleicht im Zusammenhange mit anderen verwerten, aber es wird nie von jedem einzelnen Lied gesagt werden können, es müsse in dieser oder jener Zeit entstanden sein.

Auf die Zeit der Gefangenschaft folgt dann als letzte Periode eine Zeit des Ausruhens und der fruchtbaren Arbeit. Als Waldis, der seit 1544 Pfarrer zu Abterode und zwar der erste protestantische Pfarrer dieses Ortes überhaupt war, den Plan faſste, für seine Gemeinde den ganzen Psalter in Kirchenliedern als Gesangbuch herauszugeben, hatte er reiches Material aus der Zeit seiner Gefangenschaft zur Verfügung, hatte wohl auch im Laufe der Zeit noch manches hinzugedichtet. Jetzt galt es, vollständig zu sein, die vorhandenen Lücken auszufüllen und auch für die noch fehlenden Psalmen Lieder zu dichten. Das werden in erster Linie die Psalmen gewesen sein, die sich nicht so gut zum Umdichten geeignet hatten, z. B. solche, die in erzählender Form die Wundertaten Gottes am Volke Israel priesen, und auch andere, die mehr belehrend als innerlich erbauend waren; die nach ihnen gedichteten Lieder werden daher nicht von der gleichen Ursprünglichkeit und Frische sein und dem Dichter nicht so vom Herzen kommen wie die in der Gefangenschaft verfaſsten. Doch sind auch auch dies nur Erwägungen allgemeiner Art; bestimmte Gruppen der einen oder anderen Gattung lassen sich erst herausarbeiten, wenn man das Lied mit dem Texte bei Luther, der ihm zur Vorlage gedient hat, vergleicht. Für jedes einzelne Lied in

[1]) Merkwürdigerweise hat Milchsack, der sich in seiner Darstellung des Lebens Waldis' hier an Schirrens Charakteristik anschliefst (S. 32f.), gleichfalls diesen Irrtum begangen, obwohl er selbst das Lied unter Knöpkens Namen schon für das Jahr 1527 abgedruckt hat.

dieser Hinsicht eine bestimmte Entscheidung zu treffen, wird jedoch nie gelingen.

Eine weitere Frage, die aufzuwerfen wäre, ist die, ob wirklich alle Lieder von Waldis selbst herrühren, oder ob nicht auch er wie so viele andere — wir sahen es bei Dachser und Gamersfelder — fremde Lieder überarbeitet hat, ohne den Namen ihrer Dichter zu nennen. Eine genaue Prüfung hat aber ergeben, dafs für keins von den 155 Liedern eine Vorlage in dem oben bezeichneten Sinne nachgewiesen werden kann — mit einer einzigen Ausnahme: jener schon genannte 25. Psalm ist die hochdeutsche Übertragung des Liedes Knöpkens aus dem Anhange zum „Verlorenen Sohn". Während dort das Lied noch die Überschrift trägt: *de XXIIII. pſalm. vordutſcht dorch den fülfftigen* (es gehen zwei Lieder *dorch Andream Knöpken vordütſcht* voraus), hat Waldis also, ohne Knöpkens Namen zu nennen, das Lied hochdeutsch in seine Sammlung aufgenommen. Er hat sich dabei ziemlich genau an Knöpkens Text angeschlossen; nur zwei Änderungen sind vorgenommen: während bei Knöpken von den vier ersten Versen jeder Strophe nur der zweite und vierte reimen, hat Waldis den Reim auch für den ersten und dritten Vers durchgeführt. Dadurch sind gewisse kleine Veränderungen notwendig geworden. Als Beispiel diene Strophe 1, 1—4:

Bei Knöpken:	Bei Waldis:
Uan allen mynſchen afgewandt,	An allen menſchen gar verzagt,
to dy myne ßele erhauen	Zu dir mein ſeel wil geben,
Hebbe ich alleyne o here myn godt,	Herr Got auff dich hab ichs gewagt,
lath my nicht werden bewagen.	Erhalt mich bei dem leben.

Dann auch hat Waldis die Worte geändert, wo sie, ins Hochdeutsche übertragen, nicht mehr reimten, z. B. Strophe 3, 5—7:

Myn heyl, unde troſt, myn hülpe, unde radt,	Mein heyl und troſt, mein hülff und rath,
Dar up ick my all tydt vorlate	Daran mein ſeel ein gfallen hat,
Unde ſtedes puche unde trotze.	Und ſtedtig darauff trutzet.

Ich glaubte zunächst, dafs auch diese niederdeutsche Fassung schon Waldis zuzusprechen sei und nur durch ein Versehen unter Knöpkens Namen gedruckt sei. Man könnte

vermuten, dafs das Lied eigentlich hinter den 127. Psalm von Waldis gehöre oder noch weiter zurück, sodafs sich *dorch den sülfftigen* auf Waldis beziehen müfste, und man könnte dabei an eine Blattversetzung denken. Wie mir aber Herr Oberbibliothekar Milchsack mitteilt, ist an eine solche Blattversetzung nicht zu denken, da in dem einzigen vorhandenen Originaldruck in Wolfenbüttel die betreffenden Lieder nicht mit der Seite abschliefsen. Aber auch aus anderen Gründen scheint mir die Verfasserschaft Knöpkens völlig gesichert zu sein. Zunächst hat Knöpken noch die alte Vulgata-Zählung (bei ihm trägt das Lied die Überschrift XXIIII. Psalm), die mit der von Luther nach dem Urtext durchgeführten Zählung von Psalm 10 bis 147 um eine Nummer differiert; Waldis dagegen hat in seinem 127. Psalmliede Luthers Zählung. Allerdings wiegt dieser Grund nicht allzu schwer, denn selbst Luther verwendet auch nach 1524 noch gelegentlich die alte Vulgata-Zählung.[1]) Wichtig dagegen und meines Erachtens entscheidend ist Folgendes. Wie später noch zu zeigen sein wird, besteht ein wesentlicher Vorzug der Lieder des Waldis (was die formelle Seite anbelangt) darin, dafs im Verse regelmäfsig Hebung und Senkung abwechseln, ohne dafs beim Lesen Apokope oder Synkope eines überzähligen *e* nötig ist oder ein fehlendes *e* einzusetzen ist. Nun ist zwar diese Kunst bei Waldis in seinem 127. Psalm noch nicht so ausgebildet wie später im Psalter, aber immerhin unterscheidet er sich doch schon damals erheblich von Knöpken. Im zweiten Psalme Knöpkens z. B. finden sich 20 überzählige *e*, 5 fehlende; im dritten Psalme 76 überzählige *e*, 2 fehlende. In Waldis' 127. Liede dagegen finden sich nur 7 überzählige *e*, kein fehlendes. (Im ersten Lobgesange 3 überzählige *e*, 1 fehlendes; im zweiten Lobgesange 5 überzählige, 1 fehlendes). Waldis ist also sehr viel genauer als Knöpken. Wenn nun das strittige 25. Psalmlied 70 überzählige *e* und 1 fehlendes aufweist, so entscheidet das beinahe schon allein dafür, dafs Knöpken der Verfasser ist. Denn da die Lieder von ein und demselben Drucker gedruckt sind, so kann die Ursache für diese

[1]) Vgl. Spitta, Studien zu Luthers Liedern. Monatsschrift für Gottesdienst 1906. S. 314 f.

Verschiedenheiten nur bei den Dichtern selbst zu suchen sein. Es wäre auch nicht zu erklären, was Waldis dazu hätte veranlassen sollen, sein eigenes Lied unter fremdem Namen drucken zu lassen. Von den Liedern, die wir sonst noch von Knöpken besitzen,[1]) stimmt kein einziges auch nur annähernd mit einem aus Waldis' Psalter überein; wunderbar bleibt dieser eine Fall also immerhin. Möglich, dafs Waldis das Lied in den Psalter aufnahm als Erinnerung an seinen Freund, möglich auch, dafs er es für gut gelungen hielt, was es ja ohne Zweifel auch ist; entscheiden läfst sich darüber nichts. Bemerkenswert ist noch die Tatsache, dafs schon im Jahre 1539 in Valten Schumanns Gesangbuch (Leipzig) sich eine hochdeutsche Übertragung des niederdeutschen Liedes findet,[2]) die mit der des Waldis nichts gemein hat. Beliebt also ist das Lied zweifellos gewesen, denn es findet sich niederdeutsch zusammen mit den übrigen Liedern Knöpkens in den verschiedenen Ausgaben der Rigaer Kirchenordnung von 1530. 1537. 1548, ferner im niederdeutschen Magdeburger Gesangbuch von 1534 und in der genannten von Waldis unabhängigen hochdeutschen Übertragung in aufserordentlich vielen Gesangbüchern bis tief ins 18. Jahrhundert hinein.[3])

Die fertige Sammlung des Waldis'schen Psalters erschien 1553 im Druck; ob schon vorher einzelne Lieder auf fliegenden Blättern verbreitet waren, wie das bei Luthers Liedern der Fall war, läfst sich nicht feststellen. Nagel[4]) stellt es als wahrscheinlich hin, dafs schon vorher einzelne Lieder handschriftlich verbreitet waren; so habe sie auch Heugel, der Kapellmeister am Hofe zu Kassel, kennen gelernt und schon vor Erscheinen des ganzen Psalters einzelne Lieder vierstimmig gesetzt. Doch solange wir nicht irgend ein Zeugnis dafür haben, wird sich das nicht bestimmt sagen lassen.

---

[1]) Zu den 3 Liedern aus dem Anhang zum „Verlorenen Sohn" kommen in den verschiedenen Ausgaben der Kirchenordnung noch hinzu die Psalmen 23. 33. 116. 125. 133. 146.

[2]) W. K. III. Nr. 146.

[3]) Vgl. Fischer, Kirchenlieder-Lexikon. Gotha 1878 ff. Bd. 2, 307.

[4]) Nagel a. a. O. S. 108.

3. Das Verhältnis der Lieder zu Luthers Psalterübersetzung.

Es ist von vornherein zu erwarten, dafs diese zahlreichen Lieder, die zu so verschiedenen Zeiten und unter so verschiedenen Bedingungen entstanden sind, auch inhaltlich gewisse Verschiedenheiten aufweisen. Eins ist ihnen allen gemeinsam: sie alle haben die Psalterübersetzung Luthers zur Grundlage. Aber grade nach der Art und Weise, wie der Prosatext im Liede verwertet ist, ob er beinahe wörtlich benutzt oder frei behandelt ist, lassen sich die Lieder auf gewisse Gruppen verteilen, die aber keine zeitliche Reihenfolge nach ihrer Entstehung ausdrücken sollen. Aus den Zusätzen und eigenen Gedanken, die Waldis in den Text der Psalmen hineingewoben hat, wird sich am besten ein Bild seiner Arbeitsweise und seiner dichterischen Absicht gewinnen lassen.

Wie wir bereits sahen, dafs im 16. Jahrhundert Luther für die verschiedensten Literaturgattungen gleichsam den Brennpunkt bildet, und wie alle mehr oder weniger durch seine literarische Haupttat, die Verdeutschung der Bibel, die stärksten Anregungen erfahren haben, so ist auch in der Psalmendichtung des Waldis Luther die Seele des Ganzen. Allerdings, wundern müfste man sich, wenn es bei diesem Stoffe und vor allem bei diesem Autor nicht so wäre. Schon zu seinem ersten Psalmliede (Ps. 127) wird er durch die Auslegung Luthers im Sendbriefe angeregt. Und alle folgenden Lieder haben gleichfalls Luthers Psalterübersetzung zur Vorlage und zeigen nicht selten wörtliche Übereinstimmung mit seinem Texte. Luthers erste Psalterübersetzung erschien 1524, die letzte in der Gesamtausgabe der Bibel 1545. In den 13 Ausgaben, die noch zwischen diesen beiden liegen, hat der Text viele, allerdings meist unbedeutende Änderungen und Verbess-rungen erfahren. Man könnte zunächst daran denken, dafs sich aus einem Vergleiche der verschiedenen Ausgaben mit den Liedern Anhaltspunkte für die Entstehungszeit ergeben würden. Indes sind an und für sich die Abweichungen in den einzelnen Ausgaben nur geringfügig, dann aber sind die Worte des Textes auch selten ganz wörtlich in das Lied herübergenommen — das verhinderte schon die häufig sehr

schwierige Strophenform und die kunstvolle Reimkreuzung. Aufserdem wäre es nicht unmöglich, dafs Waldis vor der Drucklegung seines Psalters die in früheren Jahren gedichteten Lieder noch einmal nach der Bibelübersetzung von 1545 durchkorrigiert hätte. Genug, es haben sich aus einem solchen Vergleiche mit den verschiedenen Ausgaben des deutschen Psalters von Luther keine Resultate ergeben, und so werden wir keinen Fehler begehen, wenn wir für die vorliegende Untersuchung den Text der Ausgabe von 1545 zu Grunde legen.[1])

Wenn somit nachzuweisen ist, dafs Waldis die deutschen Psalmen Luthers umdichtet, so ist die Ansicht Milchsacks,[2]) als handle es sich um ein „Übersetzen" und um eine „Verdeutschung" des Psalters durch Waldis, abzuweisen. Die unten folgende Nebeneinanderstellung von Psalmliedern und den ihnen entsprechenden Texten Luthers wird zeigen, dafs Waldis einzig und allein nach Luthers deutschem Psalter und nicht etwa nach der Vulgata oder nach dem hebräischen Urtext dichtet. Veranlafst scheint dieses Mifsverständnis durch Waldis selbst zu sein, der in der Vorrede von seinem „verdeutschten Psalter" spricht. Dieses „verdeutscht" kann daher nur soviel heifsen wie „deutscher" Psalter.

Bei einer Vergleichung von Bibeltext und Lied ergibt sich eine Einteilung in zwei grofse Gruppen; die eine besteht aus Liedern, die gleichsam nur eine versifizierte Prosa sind; sie halten sich streng an den Text und sind nahezu völlig frei von Zufügungen des Dichters. Einer zweiten Gruppe gehören solche Lieder an, die lediglich den Gedankengang mit dem Text gemeinsam haben, die sich aber sonst im Ausdruck frei und selbständig zeigen. Es ist klar, dafs sich zwischen diesen beiden Extremen sehr viele Übergangsstufen und Schattierungen finden. Es soll deshalb im Folgenden nur versucht werden, für beide Arten der Textbehandlung an der Hand von besonders deutlichen Beispielen zu zeigen, in welcher Weise der Dichter gearbeitet hat.

---

[1]) Da die W. A. der deutschen Bibel bisher nur die eigenhändigen Niederschriften Luthers gedruckt hat, wird im Folgenden nach der kritischen Ausgabe der Bibelübersetzung von 1545 durch Bindseil und Niemeyer, Halle 1848, zitiert werden.

[2]) Milchsack a. a. O. S. 33. 39.

Zunächst kommen für den engen Anschluſs an den Text die *Lere Pſalmen*, wie Waldis selbst sie in seiner *kurtzen anleytung gemeynen bedeutung unnd Inhaltes jeder Pſalmen*[1]) nennt, in Betracht. Sie haben ausgesprochenermaſsen die Absicht zu belehren und den Bibeltext *den ungelerten* zu übermitteln. Als Beispiele wären zu nennen die Lieder 78. 104—107. 119. Der lehrhafte Charakter ist hauptsächlich durch den Inhalt der Psalmen bedingt: sie sind meist sehr umfangreich und erzählen ausführlich die Wundertaten Gottes am Volke Israel. Das beste Beispiel für diese Art ist der 119. Psalm, den hier ganz anzuführen aber bei seiner Länge nicht möglich ist. In 22 vierzehnzeiligen Strophen wird uns der Inhalt des seinerseits 176 Verse umfassenden Psalms Vers für Vers dargeboten und zwar ganz schematisch in der Weise, daſs je acht Verse des Textes einer Strophe bei Waldis entsprechen.[2]) Ferner gehört hierher das längste Lied, Psalm 78, das 30 zehnzeilige Strophen umfaſst. Die erste Strophe veranschaulicht gut, um was es sich bei dieser Art von Liedern handelt:

Merck uff mein volck zu diſer ſtund,
Und neyget ewre Ohren,
Faßt wol die red auß meinem mund,
Und wöllet fleiſſig hören.
Mein mund thu ich in ſprüchen auff,
Erzel die alten gſchichten,
Daß jr betracht und mercket drauff,
Nach Gottes wort zu richten,
Was wir han ghört,
Verkündn wir jetz wie Gottes wort.

[1]) In dieser *anleytung* teilt Waldis seine Lieder ein in: *Ermane und Lere Pſalmen, Troſtpſalmen, Weiſſagungen, Gebet Pſalmen.* Diese Einteilung hat nur einen praktischen Zweck für die leichtere Benutzung des Psalters als Gesangbuch, für die vorliegende Untersuchung konnte sie nicht verwendet werden.

[2]) Ich finde dieselbe Einteilung im 119. Psalm Gamersfelders; sein Lied besteht gleichfalls aus 22 Gruppen von je 3 Strophen; jeder Gruppe, die auch durch den Druck als Einheit kenntlich gemacht ist, entsprechen 8 Verse des Textes. Gamersfelder hat also den Text noch ausführlicher geboten. Die gleiche Einteilung in 22 Strophen zeigt auch die Bearbeitung des 119. Psalm im *Newen Geſang Pſalter 1538.* Die Übereinstimmung erklärt sich aus einer alten Einteilung des Urtextes, die je 8 Verse unter einem der 22 Buchstaben des hebräischen Alphabets zusammenfaſste.

Diese Lieder haben keinen sehr kunstvollen Strophenbau; meist wechseln vier- und dreihebige Verse, denen sich die Prosa leicht fügte, bei kreuzweisem Reime. Dafs diese *Lere Psalmen* sich so eng an den Text der Bibel anschliefsen, erklärt sich also aus ihrem Inhalt: der Stoff eignet sich wenig zu dichterischer Behandlung. So wirken auf uns heute diese Lieder langweilig und eintönig, aber man mufs sie aus den Zeitverhältnissen heraus zu verstehen suchen. Noch war die reformatorische Bewegung im Anfange, und das Schlagwort von der *reinen Lehr* im Gegensatz zu dem durch Zusätze und Änderungen verderbten Texte der Vulgata erregte noch die Gemüter, wie das in sehr vielen Liedern von Waldis auch deutlich zum Ausdruck kommt (z. B. Ps. 17, 1; Ps. 142 b, 2). Zum gröfsten Teile waren diese Lieder — wie Dachser es in seiner Vorrede ausdrückt — *umb der ungelerten willen* gedichtet; Predigt und Lied waren die beiden Wege, auf denen ihnen die Schriftworte zugänglich gemacht werden konnten. Wenn man das berücksichtigt, kann man erst verstehen, warum immer wieder von Luther verlangt wird, man solle sich in den Liedern streng an den Text halten, und warum von den Dichtern immer wieder dieser genaue Anschlufs an den Text betont und als Vorzug hingestellt wird. Ob speziell bei Waldis diese Richtung auf den Einflufs Luthers, den er ja 1541 in Wittenberg hörte, zurückzuführen ist, läfst sich nicht entscheiden, wenn es auch nicht unmöglich ist.

Aber auch andere Lieder zeigen diesen engen Anschlufs an die Vorlage, ohne dafs wir das bei ihnen als störend empfinden. Der Dichter geht so völlig auf in dem Gedankenkreise des Psalmisten und fühlt so völlig mit ihm mit, dafs wir ein Lied persönlichster Art vor uns zu haben glauben, während uns ein Blick in den Text zeigt, dafs auch hier nur Worte des Psalms benutzt sind. Wir sahen früher, wie dies beim 25. Psalmlied Schirren und Milchsack zu ihrem Irrtum veranlafste. Es würde zu weit führen, das an ganzen Psalmliedern durchzuführen; es möge deshalb genügen, dieses enge Verhältnis an einzelnen Strophen zu zeigen, in denen oft ganze Verse wörtlich zu Luthers Text stimmen.

Psalm 9.

Luther.	Waldis.
2. Ich dancke dem Herrn von gantzem hertzen,	1. Ich danck dem Herrn von hertzen gar,
Und erzele alle deine Wunder.	Erzel fein tewre gaben,
3. Ich frewe mich, und bin frölich in dir,	Frew mich, bin frölich immerdar,
und lobe deinen Namen, du Allerhöhefter.	Sein nam ift hoch erhaben,
4. Das du meine Feinde hinder fich getrieben haft,	Meinr feinde tück, treibt er zurück,
Sie find gefallen und umbkommen fur dir.	Daß fie falln und umbkommen
5. Denn du füreft mein Recht und Sache aus,	Er fürt fein fach, daß ers recht mach,
Du fitzest auff dem Stuel, ein rechter Richter.	Richt böß und auch die frommen.

Besonders im 78. Psalme finden sich zahlreiche wörtliche Übereinstimmungen. (Zu beachten ist, daſs Luthers Prosa selbst sehr häufig jambisch gegliedert ist.)

Psalm 78.

Luther.	Waldis.
12. Aber uber das alles fündigten fie noch mehr,	14. Uber das fündigten fie noch,
Und gleubten nicht an feine Wunder.	Glaubten nit an die wunder.
42. Sie dachten nicht an feine Hand	19. Gedachten nit an feine hand.
Des Tages, da er fie erlöfete von den Feinden.	Wie Er fie het erlöfet.
62. Und ubergab fein Volck ins fchwert.	27. Und ubergab fein volck ins fchwerd,
Und entbrand uber fein Erbe.	Entbrandt uber fein Erbe.

Einige Stellen zeigen auch Anklänge an Kirchenlieder Luthers, die dem Dichter wohl ganz unbewuſst mit unterliefen:

Luther, Psalm 14 Str. 1, 7 (W. K. III, Nr. 4).	Waldis, Psalm 14 Str. 1, 9.
es thut yhr keyner keyn gut.	Es thut jr keinr kein gut.
Luther, Psalm 46 Str. 2, 1 (W. K. III, Str. 32).	Waldis, Psalm 60 Str. 5, 1.
Mit unnfer macht ift nichts gethan.	Mit unfer macht ifts nicht gethan.

Daneben gibt es eine zweite Gruppe von Liedern, die den Text der Vorlage freier behandeln und eigene Zusätze des Dichters zeigen. Zunächst ergaben sich gewisse Änderungen

aus dem ganzen Charakter der Lieder und aus ihrer Bestimmung; als Kirchenlieder mufsten sie hineingestellt werden in den Kreis der christlichen Anschauungen, besonders der Anschauungen der protestantischen Kirche. So werden alle in den Psalmen vorkommenden Weissagungen auf Christus und seine Kirche übertragen (z. B. im 21. Psalmliede), ferner werden alle Elemente der christlichen Lehre wie die Taufe, Christi Opfertod u. s. f. in die Lieder hineinverflochten, und die Psalmen werden auf diese Weise gewissermafsen umgeprägt. Auch das sei an einem Beispiele veranschaulicht:

Psalm 45.

Luther.	Waldis.
2. Mein Hertz tichtet ein feines Lied, Ich will fingen von eim Könige.	1. Es dicht mein hertz ein lied fo fchon, Von Jefu Chrifto gottes Son, Des fol mein mund ietz fingen, Sein Euangelion die Zeit, Verkündt in aller welt gar weit, Frölich läßt einher klingen, Da durch er jm fein fchöne Braut, Die Chriftlich gmeyn hat hie vertraut, Ewig in jm zu bleiben,
Meine zunge ift ein griffel eins guten Schreibers.	Wil ich fingen und fchreiben.

In den folgenden Strophen wird dann die Gleichsetzung von dem König und Christus einerseits, der Braut und der christlichen Gemeinde andrerseits weiter durchgeführt.

Das sind immerhin noch unbedeutendere Änderungen, keine eigentlichen Zusätze. Aber auch sie finden sich sehr häufig; nicht selten sind ganze Strophen frei hinzugedichtet, die einen Gedanken weiter ausführen oder einen ähnlichen hinzufügen. Besonders sehr kurze Psalmen, z. B. der 117. und 134., sind durch freiere Behandlung zu längeren Liedern erweitert. Sehr oft aber ist die erste Strophe eines Liedes frei hinzugedichtet; sie gibt eine Einleitung und Überleitung zum eigentlichen Psalmtexte, der erst mit der zweiten Strophe einsetzt. Einige Beispiele dafür:

Psalm 23.

Luther.	Waldis.
	1. Gleich wie ein Schaff im holtz verwirt, Und gar verirt,

Wanns nit der Hirt,
Bald innen wirt,
Und rüffts zu jm,
Mit ſeiner ſtimm,
So frißts gewiß der wolff ſo grimm.

1. Der Herr iſt mein Hirte, mir wird nichts mangeln.
2. Er weidet mich auff einer grünen Awen,
Und füret mich zum friſſchen Waſſer.

2. Alſo ſeind wir auch alle ſand,
In Gottes hand,
Er iſt der hirt,
Uns füren wirt,
Auff grüner aw,
In külem thaw,
Daß uns die gute weyd erfraw.

Psalm 72.

Luther.

Waldis.

1. Zur zeit des alten Teſtaments,
Und Israelſchen Regiments,
Thet man hertzlich begeren,
Daß got ſeinn ſon auß Dauids ſtam,
Wolt kommen lan ſo lobeſam,
Und ſie der bitt geweren,
Des wort auch fro, köng Salomo
Sein Reich thut hie beſchreiben,
Durch Gottes geyſt, ders ſingen heyſt,
Was Chriſtus ſolt betreiben.

1. Gott gib dein Gericht dem Könige,
Und deine Gerechtigkeit des Königes Sone
2. Das er dein Volck bringe zur Gerechtigkeit
usw.

2. Got gib dem könig dein gericht,
Dein grechtigkeyt laß fehlen nicht
Chriſto des königs Sone,
Daß Er bring zur gerechtigkeyt
Das volck, ſo in den Sünden leit,
usw.

Ähnlich ist die erste Strophe frei hinzugedichtet bei den Liedern 16. 19. 20a. 22. 37. 41. 45. 59. 69, wenn auch nicht in allen Fällen der eigentliche Text erst mit der zweiten Strophe einsetzt, sondern mitunter schon am Schlusse der ersten. Diese ganze Art der Einkleidung ist recht geschickt gemacht und gibt dem ganzen Liede ein ganz anderes Aussehen.

Schliefslich läfst sich noch eine Gruppe von Liedern unterscheiden, die scharf polemisierend gegen die katholische Kirche gerichtet sind und den Kampf *wider die falsche Lere* aufnehmen wollen. Zunächst einige Beispiele, in denen die Lehre von der Werkgerechtigkeit bekämpft wird.

Psalm 40.

Luther.	Waldis.
6. Herr mein Gott, gros ſind deine Wunder und deine Gedancken, Die du an uns beweiſeſt, Dir iſt nichts gleich, Ich wil ſie verkündigen und dauon ſagen, wiewol ſie nicht zu zelen ſind.	3. Herr Got wie iſt dein güt ſo groß, Und deine wunder one moß, Wer kan ſie all erzelen? Du biſt ein Got an gnaden reich, In himl und Erd iſt dir nichts gleich, Das iſt nicht zuuerhelen, Du ſchenckeſt deine gnad und gunſt, Auß milter güt, lauter umbſunſt,[1]) Alln die du woltſt erwelen.
7. Opffer und Speisopffer gefallen dir nicht. usw.	4. Dir gfelt kein leiblich opffer mehr usw.

Psalm 50.

Luther.	Waldis.
16. Aber zum Gottloſen ſpricht Gott, Was verkündigeſtu meine Rechte, und nimpſt meinen Bund in deinen mund?	7. Wer aber wil, mit wercken vil, Sich ſelbs von ſünden machen frei, Der leſtert Got, mit hon und ſpott, Als ob er gleich eim kauffmann ſei, Das recht verkert, und unrecht lert, Und zeucht die Schrifft beim har hinbei.
17. So du doch zucht haſſeſt... usw.	8. Er haßt die zucht, ... usw.

Auf diese Betonung der Unmöglichkeit der Werkgerechtigkeit hatten wir schon bei der Entstehungsgeschichte des 127. Psalms hingewiesen und sie aus direktem Einfluſs Luthers erklärt.

Der Ton der beiden angeführten Lieder ist verhältnismäſsig noch milde. Andere Lieder zeigen schon schärfere Angriffe:

---

[1]) Diese Stelle klingt deutlich an an die durch großen Druck hervorgehobenen Verse im „Verlorenen Sohn“; vgl. S. 26.

Psalm 10.

Luther.	Waldis.
5. Er feret fort mit ſeinem thun jmerdar, Deine Gerichte ſind ferne von jm, Er handelt trötzig mit allen ſeinen Feinden.	3. Mit ſeinem thun fert immer fort, Wüt, tobt und mordt, Daß ſein fürnemen mög beſtehn, Sein fluch und Bann uns gar hinricht, Gar trutzlich ſpricht: Mein macht wirdt nimmer undergehn, Es hat noch lang mit mir kein not, Für mich förcht ſich die gantze welt, Erſchrecken all für meim gebot, Ja wers mit gantzem ernſt nit helt, Meinr ſtraff und rach Er nit entfelt.
6. Er ſpricht in ſeinem hertzen, Ich werde nimer mehr darnider ligen, Es wird fur und fur keine not haben.	
7. Sein Mund iſt vol fluchens, falsches und trugs, Seine Zungen richt mühe und erbeit an.	4. Er flucht, verdampt, verfolgt, ermordt All die Gots wort Glauben, und dabei halten wolln, Falſch leer und Gottes dienſt auffricht, Gar hefftig ficht, Daß alle menſchen halten ſolln, Betreugt die welt auß ubermut, Durch Ablaß, Fegefewr betaubt, Bringt uns umb leib, ſeel, ehr und gut, Trieglich alls gelt zuſamen klaubt, Mit ſchinden, ſchaben zu ſich raubt.
8. Er ſitzt und lauret in den Höfen usw.	5. Er ſitzt, und laurt, und ſich verbirgt, usw.

Psalm 74.

Luther.	Waldis.
4. Deine Widerwertigen brüllen in deinen Heuſern, Und setzen jre Götzen drein.	2. Die widerfacher brüllen ſehr, Mit toben und mit wüten, Mit Götzen feir, und falſcher lehr, Dein Gottes Dienst zerrütten. Ir werck, Fegfewr, Ablaß und Bann, Thun ſie für warheyt lehren, Mordt, Tyranney und Alkoran, Thut alles gut zerstören, Die gwiſſen zu verkören.
5. Man ſihet die Exte oben her blicken, Wie man in einen Wald hawet. usw.	3. Gleich wie man hawt in einem wald, Mit äxten . . . usw.

Psalm 83.

Luther.	Waldis.
5. Wol her, sprechen sie, Laßt uns sie ausrotten, das sie kein Volck seien, Das des Namens Israel nicht mehr gedacht werde.	2. Sie schreien all, Wol her, wol her, Daß jrer keyner bleibe mehr, Vertilget sie auff Erden, Auff daß der ketzer falsche lehr, Und jres namens nimmermehr Hinfürt gedacht mög werden.
6. Denn sie haben sich mit einander vereinigt, Und einen Bund wider dich gemacht.	Sathan und sein Gottloser hauff, All geystliche Prelaten, König und Fürsten machen sich auff, Und weltlich Potentaten, Han wider dich gemacht einn bund, Daß sie dein Euangelion, Auß rotten wölln in einer stund.

Schliefslich folge noch Psalm 122 als eines der besten Beispiele für die Art, wie Waldis die Vorlage in seinem Sinne durchaus frei umdeutet und ein Kampf- und Siegeslied der protestantischen Kirche daraus macht.

Psalm 122.

Luther.	Waldis.
1. Ich frewe mich des, das mir geredt ist, Das wir werden ins Haus des Herrn gehen.	1. Nun frewet euch und seit frölich, Ir lieben Christen alle, Das wort Gottes gar krefftiglich Dringt rein mit großem schalle, Mit freuden han, wirs gnommen an,
2. Und das unser füsse werden stehen, In deinen thoren Jerusalem.	Und stehn auff glanbens füssen, Tretten her für, zur gnaden thür, Zu hörn die stimm so süße, Was uns Gott selb wirt sagen.
3. Jerusalem ist gebawet, das eine Stadt sey, Da man zusamen komen sol.	2. Jerusalem die Gottes Statt, Wirt jetz auffs new gebawet, Welch menschen lehr zerrissen hat, Da mann auff werck vertrawet, Da gehn wir nein, zu hören rein, Beyd jungen und die alten. Daß Christus hat, durch seinen todt,

Beim leben uns erhalten,
Und unſer ſchuld getragen,

4. Da die Stemme hin auff gehen ſollen nemlich die ſtemme des Herrn, Zu predigen dem volck Iſrael, Zu dancken dem Namen des Herrn.

3. Da kommens hin auß manchem ort,
Zu hören Gottes willen,
Und was gebeut ſein heyligs wort,
Welchs niemandt kundt erfüllen.
Alleyn der Chriſt, welcher da iſt
Vom himel abher kommen.
Der predigt uns, des Vatters gunſt,
Daß wir ſind angenommen,
Für Erben uns wil ſchreiben.

5. Denn daſelbſt ſitzen die Stüle zum gericht, Stüle des hauſes Davids.

4. Als Er hat unſer heyl geſchafft,
Gefreit von menſchen gſetze,
Ghen himel fur durch Göttlich krafft
Sein wort ließ uns zur letze,
Und ſtifft hie eyn, Chriſtlich gemeyn,
Die gut für böß kan richten.
Die Schlüssel Er, hat geben der,
Was ſie auff Erd tut ſchlichten,
Das ſol vor Gott ſo bleiben.

5. Wir haben gejrret allzu ſehr,
Vom rechten weg abgangen,
Die Antichriſtiſch Babstes lehr,
Hielt uns im ſtrick gefangen.
Der heylgen fewr, ablaß und ſtewr.
Solt uns im fegfewr frummen,
Und andern tandt, han wie erkant,
Daß er vom teuffel kummen,
Dauon wir jetzt gefreiet,

6. Wündſchet Jeruſalem glück, Es müſſe wolgehen denen, die dich lieben.

6. Drumb wündſchen wir Jerusalem
Glück, heyl und ewig siegen,

7. Es müſſe Friede ſein inwendig deinen Mauren, Und glück in deinen Pallaſten.

Dann gnad und troſt kompt uns von dem,
Der jetz vor uns thut kriegen,

8. Umb meiner Brüder und Freunde willen,
Will ich dir frieden wündſchen.

Auff das auch die, jetz noch nicht hie,
Zu jm werden bekeret.

9. Umb des Hauſes willen des Herrn unſers Gottes, Wil ich dein beſtes ſuchen.

Daß Gottes herd, vermehret werd,
Dadurch ſein nam geehret,
Der uns ſolch gnad verleihet.

¶ Dafür wir sollen ewiglich
In loben, preiſen, ehren,
Daß Er ſein Wort uns krefftiglich
Durch ſeinen geyſt thut leren.
Und durch den hort, uns offenbart,
Den Er vom himel geben,
Daß er all ſach, am end hernach,
Uns zum ewigen leben,
Durch ſeine güt gedeiet.

Zu den hier angeführten Liedern kommen noch folgende hinzu, die in gleicher oder ähnlicher Weise für die reformierte und gegen die katholische Lehre kämpfen: Psalm 11. 12. 24. 42. 80. 120. 137. Alle diese Lieder zeigen Waldis wieder als Schüler Luthers, sie alle atmen denselben Geist wie das Lutherlied „Ein feste Burg ist unser Gott". Die Parallelen lassen sich aus den oben angegebenen Stellen leicht erkennen. Auch im Wortschatze schliefst er sich an Luther an. Zahlreiche Schlagwörter bei Waldis und anderen Dichtern dieser Zeit sind von Luther geprägt und werden ihm dann nachgeahmt. Auch Waldis ist in den Schlagwörtern dieser Zeit gut zu Hause und verwendet sie in seinen Liedern. Als Beispiele führe ich an:

Kan jn dann niemand wehren,
Irn brauch fürn got zu han. (Ps. 14 Str. 3).

Diese zwei Verse kommen an einer anderen Stelle (Ps. 53, 3) in gleichem Wortlaute noch einmal vor; ferner gehört hierher die Überschrift zum 144. Psalm *wider die halßſtarrigen verächter, bauchdiener und Epicureer*. Diese Wortverbindung findet sich zuerst bei Luther[1]) und wurde angeregt durch die beiden Bibelstellen Röm. 16, 18 und Phil. 3, 19. -- Ein anderes Wort *Alkoran* kommt gleichfalls zuerst bei Luther vor in der Vorrede zu des Erasmus Alberus Satire *Der Barfüßer Mönche Eulenspiegel und Alkoran* 1542. Ob aber dieser Grund genügt, um alle die Lieder, in denen das Wort *Alkoran* vorkommt (Ps. 74. 80. 120), in die Zeit nach 1542 zu verlegen, wage ich nicht zu entscheiden.

Indessen darf das polemische Element in Waldis' Liedern nicht überschätzt werden; kaum jemals wird die Würde des

[1]) W. A. 7, 595. — Vgl. Fr. Lepp, Die Schlagworte des Reformationszeitalters. Leipzig 1908. S. 131 f.

Kirchenliedes dadurch verletzt, und die angeführten Lieder sind überhaupt die einzigen, in denen diese Tendenz so deutlich zum Ausdruck kommt. Lieder wie Psalm 133 zeigen, dafs er nicht kämpft um des Kampfes willen, sondern dafs er den Frieden wünscht. Mittlers[1]) Urteil, die Lieder des Waldis seien Lieder der kämpfenden protestantischen Kirche, mufs deshalb auf diese wenigen Lieder beschränkt werden. Dafs Waldis allerdings, wenn es darauf ankam, einen ganz anderen Ton anschlagen konnte, zeigen z. B. seine Streitgedichte gegen Herzog Heinrich den Jüngeren von Braunschweig.[2]) Ein gutes Bild von der Gesammtstimmung der Psalmlieder gibt, glaube ich, das *Gebedt zu Gott,* das Waldis für die zweite Ausgabe der Rigaer Kirchenordnung gedichtet hat und das alle Momente, die in den Liedern des Psalters eine Rolle spielen, in sich vereinigt.

Allgemein charakteristisch für Waldis' Lieder ist die Schlufsstrophe. Wir sahen bereits, dafs bei vielen Liedern die erste Strophe als Einkleidung des Psalms vom Dichter frei hinzugefügt ist; in weit gröfserem Umfange nun ist das bei der letzten Strophe der Fall: in 81 von 155 Liedern ist dem eigentlichen Psalmliede noch eine sogenannte doxologische Strophe angehängt, die im Texte Luthers keine Entsprechung hat. (Schon in Clausens Psalterbearbeitung fand sich ein ähnlicher Zusatz am Schlufs, wenn auch in anderer Form.) Zumeist schon äufserlich dadurch hervorgehoben, dafs sie statt der Strophennummer das Zeichen ¶ an der Spitze trägt, enthält sie gewöhnlich eine Anrufung und Lobpreisung der göttlichen Dreieinheit. Als Beispiele seien genannt:

Psalm 133.

5. Dafür ſolln wir jm danckbar ſein,
Und ſeinen Namen loben,
Daß Er allhie ſein Chriſtlich gmein,
Gar reichlich tut begoben
Durch Chriſtum werdt, der hie auff erdt,
Iſt für uns all geſtorben,
Die ſeligkeyt erworben.

[1]) Fr. L. Mittler, Herzog Heinrichs von Braunschweig Klagelied. Mit einem Nachwort über das Leben und die Dichtungen des Burkard Waldis. Kassel 1855. S. 44.

[2]) Herausgegeben von Fr. Koldewey. Hallenser Neudrucke Nr. 49. 1883.

Psalm 143a.

9. Lob ſei Gott in ſeim höchsten thron,
Der uns hier hat gegeben,
Alls gut, durch ſeinen lieben Son,
In dem wir han das leben,
Dem heylgen Geyſt, Der uns die ſünd
Vergibt allhie auff erden,
Solchs durch ſein heylges Wort verkündt,
Daß wir dort ſelig werden.

Mitunter ist in solchen Psalmen, deren letzter Vers im Texte selbst schon eine Anrufung Gottes enthielt, diese auf die Dreiheit erweitert, die Strophe ist also dann nicht eigentlich vom Dichter hinzugesetzt, z. B. Ps. 40, 9 und 63, 5, aber nicht immer; z. B. Ps. 56 und 57 ist sie fortgelassen, obwohl im Texte Anlafs dazu gegeben war. Diese Strophe scheint überhaupt mehr formelhaften Charakter zu haben; so ist sie z. B. bei Psalm 43 nicht vollständig abgedruckt, sondern es heifst: Das gib Got Vatter alle Zeit usw.
Wie im nechſten pſalmen hieuor.

Der formelhafte Charakter zeigt sich ferner auch darin, dafs in dieser letzten Strophe oft Wechsel der redenden Person eintritt; im 38. Psalmliede z. B. herrscht durchweg die Ich-Form, aber die Schlufsstrophe beginnt:

Dabei behüt uns nacht und tag,
Daß wir . . .

Man wäre versucht, dabei an einen Wechsel von Chor- und Gemeindegesang zu denken, sodafs die Schlufsstrophe der Gemeinde zufiele. Doch ist das nicht recht wahrscheinlich. Man erklärt diese Strophe sonst aus dem Schlufssegen der Messe: „benedicat vos omnipotens deus pater et filius et spiritus sanctus.“[1]) Von den gleichzeitigen Liederdichtern finde ich Ähnliches in Ludwig Ölers sämtlichen acht Liedern, die alle die folgende gleiche Schlufsstrophe haben[2]):

Eer ſey dem vatter und dem ſun
und auch dem heilgen geiſte,
Alſ es in Anfang was und nun,
Der uns ſein gnade leiſte,

[1]) Spitta, Ein feste Burg S. 26.
[2]) W. K. III Nr. 126.

Das wir wandlen in ſeinem pfad,
Dz uns die ſünd der ſeel nit ſchad,
wer dz begert ſprech Amen.

Bei Luther findet sie sich nur einmal, und zwar im 12. Psalmliede: *Ach Gott vom Himmel sih darein*[1]):

Eer ſey Gott vatter alle zeyt,
auch Chriſt dem eyngeboren,
Und dem tröſter heylgen geiſt,
gar hoch yn hymel erkoren,
Wie es ym Anfang und auch ytzt
geweſen yst und bleibet ſtetz
yn der wellt der welt. Amen.

Diese Strophe hat aber Luther in späteren Ausgaben wieder fortgelassen. Umgekehrt scheint die Entwicklung bei Waldis selbst gewesen zu sein: bei den beiden einzigen Liedern, von denen wir überhaupt eine frühere Fassung kennen (Ps. 25 und 127), zeigt die erste Fassung beider Lieder die Schlufsstrophe noch nicht; erst im Druck von 1553 ist sie hinzugefügt worden. — Zu bemerken wäre noch, dafs die Musikhandschrift Heugels die Schlufsstrophe niemals mit abgeschrieben hat.

Wenn wir so das nahe Verhältnis erkennen, das zwischen den Liedern des Waldis und Luthers deutscher Übersetzung des Psalters besteht, so ist damit auch schon über Sprache und Stil des Dichters das Hauptsächlichste gesagt.[2]) Seine Sprache ist durchaus die Luthers, ist vor allem sehr volkstümlich und frei von fremden, dem Volke unverständlichen Wörtern.[3]) Entspricht sie so völlig den Anforderungen, wie Luther sie in dem bereits genannten Briefe an Spalatin[4]) und später im Sendbrief vom Dolmetschen ausgesprochen hat, so zeichnet sie sich andrerseits durch leichte Beweglichkeit und

[1]) W. K. III Nr. 3.

[2]) Über das rein Lautliche, das in dieser Untersuchung unberücksichtigt geblieben ist, vgl. Th. Heppner, Die Laut- und Flexionsverhältnisse in B. Waldis' Bearbeitung des Theuerdank im Verhältnis zu denen des Originals. Diss. München 1907. (Der Theuerdank erschien im gleichen Jahre und in der gleichen Druckerei wie der Psalter.)

[3]) Wörter wie *Potentaten, Dekreten* usw. sind kaum als solche anzusehen. Psalm 20a, 3, 1 ist sogar Luthers *Panier* mit *Fenlin* verdeutscht, Psalm 20b, 4, 3 ist es allerdings mit *bannir* beibehalten.

[4]) Enders, Luthers Briefwechsel 4, 273.

Mannigfaltigkeit aus; es ist bewundernswert, wie leicht Waldis trotz des oft recht schwierigen Strophenbaus die Sprache handhabt, und wie es ihm immer wieder gelingt, sich an Luthers Worte anzuschliefsen, ohne dafs die Sprache dadurch geschraubt und künstlich wird. Welche Ausdrucksfülle ihm zu Gebote steht, und wie leicht er für denselben Gedanken immer neue Ausdrucksmöglichkeiten findet, ohne sich sehr zu wiederholen, läfst sich am besten aus den Psalmen erkennen, für die je zwei Lieder im Psalter vorhanden sind: Ps. 13. 20. 138. 142. 143. Warum Waldis diese Psalmen zweimal bearbeitet hat, ist nicht mit Sicherheit zu entscheiden. Das Verhältnis zum Text bietet keinerlei Anhaltspunkte; wo das eine von zwei Liedern den Text freier zu verwerten scheint, ist das wohl durch den schwierigeren Strophenbau bedingt, so bei Ps. 13b und 138a.

Als Beispiele seien hier zum Schlusse die Lieder über den 138. Psalm geboten; sie zeigen vortrefflich, wie leicht der Dichter die Sprache handhabt, dienen aber zugleich als Beispiele für die sehr kunstreiche Gliederung der Strophe.

Psalm 138a.

1. Ich danck dir Gott mein Herr,
Für aller welt,
Mir gfelt,
Daß ich dein lob mög ſingen,
Weil jetz deins Namens Ehr,
Mit aller gwalt,
Erſchallt,
Und frölich thut erklingen,
Daß wir durch Chriſtum und ſein wort,
Die pfort
Der hellen uberwunden han,
Nit kan
Uns Ewiglich verſchlingen.

2. Auff erden all herrſchafft,
Die dancken dir
Dafür,
Daß ſie dein wort jetz hören,
Darzu gibſt ſterck und krafft,
Auff deinem weg
Sichs reg
Zu lob und deinen ehren.

Drumb wann ich rüff, O Gott vernimm
Mein ſtimm,
Der Herr verſchmecht den gringen nicht,
Und ſicht
Den ſtoltzen auch von fernen.

3. Wann ich in trübniß bin,
Der feind mich zwingt,
Und dringt,
So thuſt mein ellend ſtillen.
Vil fehrlichkeyt nimbſt hin
Gibſt hülff und ſterck
Deim werck,
Umb deines Namens willen.
Drumb bitten wir, Herr durch dein güt,
Behüt
Dein Reich welchs du angfangen haſt,
Zu troſt,
Ewig an uns erfüllen.

Psalm 138b.

Ich danck dem Herren mein,
Vor menſchen gar, und Engelſchar,
Wil ich dir lobeſingen,
Zum heylgen tempel dein,
Bett ich dich an, und wo ich kan,
Danck dir in allen dingen,
Für deine gnad on maß,
Daß du mit pracht,
Deinn heylgen Namen groß,
Haſt herrlich gmacht,
Durch dein wort welchs für allen,
Gar reichlich thut erſchallen.

2. Drumb, wann ich rüffen werd,
So höre mich, auff das bald ich,
Dein krafft und hülff mög ſpüren,
All König hie auff erd,
Die dancken dir, O Herr dafür,
Daß ſie dein Wort jetz hören,
Bleiben auff rechter ſtraß,
Und ſingen dir,
Sein frölich one maß,
Daß deine ehr,
Sei groß und hoch zu loben,
Damit uns thuſt begaben.

3. Du ſitzſt in deim Throne,
Dort oben hoch, die ſchuld gibſt nach

Den nidrigen und armen,
Gern wiltu verſchonen
Des der ſein ſünd, bekent von ſtundt,
Des wiltu dich erbarmen.
Die frechen ſtoltzen gſelln,
Die jren mut
Für dir nicht biegen wölln,
In ſelb zu gut,
Die thuſt darnider ſtürtzen,
Und ir anſchleg verkürtzen.

4. Wann ich in angſt und not
Verſuncken bin, und far dahin,
So thuſtu mich erquicken,
Ob ich ſchon ſteck im todt,
So hilfft zu handt, dein Göttlich handt,
Leßt mich nicht drinnen ſtecken,
Daß meiner feinde zorn,
Und jr anſchleg,
Verdorben und verlorn,
Verſchwind hinweg,
Wann du vor mir wirſt fechten,
Und hilffſt mit deiner rechten.

5. Weil dann der Gottloß wüt,
Treibt unglück zu, und hat keyn ruw,
Und kan jn niemand ſtillen,
So komm mit deiner güt,
Unfal ab wend, und machs ein end,
Deinr armen gmeyn zu willen.
Durch deine macht und ſterck,
Uns Herr erlöß
Schütz deiner hende werck,
Wend ab das böß,
Wöllſt unſer ellendt maſſen,
Und nimmermehr verlassen.

4. Strophenform und Melodie.

Über die Metrik bei Waldis hat in jüngster Zeit Kleinstück gehandelt;[1]) auf das Ergebnis seiner Arbeit werden wir im Folgenden noch näher eingehen müssen. Indes hat er nur die in Reimpaaren abgefaſsten Dichtungen des Waldis seiner

[1]) H. Kleinstück, Die Rhythmik der kurzen Reimpaare des B. Waldis. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Metrik im 16. Jahrhundert. Diss. Leipzig 1910.

Untersuchung zu Grunde gelegt und den Psalter, der strophisch gegliedert ist, ausdrücklich von der Behandlung ausgeschlossen; so kann die folgende Analyse der Strophenformen des Psalters in gewissem Sinne eine Ergänzung zu seiner Arbeit sein.

Sämtliche Lieder bei Waldis sind alternierend, d. h. es wechseln regelmäfsig Hebung und Senkung miteinander ab. Die weitaus meisten Lieder haben jambische, ein einziges (Ps. 102) hat rein trochäische Messung, einige wenige (Ps. 7. 48. 54. 140)[1]) haben einen jambisch-trochäischen Mischcharakter, wobei aber stets die Jamben überwiegen.[2]) In allen aber ist der regelmäfsige Wechsel von Hebung und Senkung streng durchgeführt. Nur in einem einzigen Strophenschema ist die Senkung in zwei Fällen unterdrückt, nämlich im 56. Psalme, dessen erste Strophe hier folge:

Zu Got ich rüff, weil mich ſo tieff
Die feind wöllen verſencken,
Sie brüſten ſich, und engſten mich,
Nur eitel böſes dencken,
Rüſten sich wider mich zum ſtreit, Neidt,
Unnd haß jr hertz hat troffen,
Drumb wann die forcht mein ſeel anficht, Richt,
Ich ſtedts zum Herrn mein hoffen.

Da die Worte *Neidt* und *Richt* selbständige, reimtragende Verse bilden, so wiegt der Ausfall der zu dieser einen Hebung gehörenden Senkung nicht sehr schwer.

Wenn sich nun dieses Streben, den regelmäfsigen Wechsel von Hebung und Senkung durchzuführen, auch bei anderen Dichtern dieser Zeit findet, so nimmt doch Waldis insofern eine besondere und hervorragende Stellung ein, als er dabei bewufst nach gröfster Genauigkeit strebt und diesen regel-

[1]) Auch die letzten Strophen von Psalm 85 zeigen jambisch-trochäische Messung; vgl. S. 68.

[2]) Man könnte die betreffenden trochäischen Verse selbstverständlich auch als jambische Verse ohne Auftakt auffassen und so für alle Lieder jambische Messung ansetzen. Doch ist das sachlich dasselbe. Die letztere Auffassung hat insofern ihre Berechtigung, als später Jamben und Trochäen nicht strophisch gebunden werden dürfen (Minor, Nhd. Metrik. Strafsburg 1893. S. 390). Doch gilt das für das 16. Jahrhundert noch nicht in dem Umfange. Zahn, Die Melodien der Kirchenlieder. Gütersloh 1889/93, verzeichnet zahlreiche Lieder des 16. und 17. Jahrhunderts, deren Strophen aus jambischen und trochäischen Versen zusammengesetzt sind.

mäfsigen Wechsel auch im Druckbild zum Ausdruck bringen will. In einer Rezension der Ausgabe von Höcks „Schönem Blumenfeldt“ [1]), einer Liedersammlung aus dem Jahre 1601, hat Köster [2]) darauf hingewiesen, dafs Höck zu den ersten Dichtern gehöre, die am Ende des 16. Jahrhunderts reine Jamben anwenden wollen. Was er hier an Höck lobend hervorhebt, ist aber bereits fünfzig Jahre vorher in den Psalmliedern des Waldis in weit gröfserem Umfange durchgeführt. Denn während sich Höcks Verse glatt nur lesen lassen, wenn man beim Lesen fortwährend Silben zusammenzieht, überzählige *e* und *i* auswirft oder fehlende einsetzt — Köster hat dafür das Material überreich zusammengestellt [3]) —, ist Waldis darin unvergleichlich viel genauer. Nun ist ja der Grad dieser Genauigkeit teilweise auch von dem Drucker abhängig, je nachdem dieser sich mehr oder weniger genau an das Manuskript des Dichters anschliefst; aber die Tatsache steht fest, dafs das Druckbild der Psalmen des Waldis den regelmäfsigen Wechsel von Hebung und Senkung aufweist. Eine genaue Durchsicht hat ergeben, dafs nirgends ein fehlendes *e* (oder *i*) einzusetzen ist, und dafs nur in folgenden wenigen Fällen ein überzähliges *e* oder *i* zweisilbige Senkung bewirkt und so diesen regelmäfsigen Wechsel von Hebung und Senkung stört:

Ps. **69**, 9, 1 In meim leiden ſehę ich umbher
73, 7, 7 Gehę oder ſtehę, hab ich mein wehę [4])
73, 11, 1 Das thut mir wehę im hertzen mein
74, 10, 1 Stehę auff und für hinauß dein Sach
74, 10, 3 Sihę an, der Narren hon und ſchmach
*__79__, 1, 2 [5]) Sihę uff dein erb, verlaß uns nicht
89, 15, 1 Du ęrhöchſt der feinde rechte hand
95, 4, 5 Da Er hett mühę und arbeyt gar
102, 11, 6 Éhę ich kómmen mǒg zur búß
107, 11, 10 An gut, an vihę, an aller hab
*__108__, 2, 4 Die außerwelten nahę und ferr

[1]) Theobald Höck, Schönes Blumenfeldt. Abdruck der Ausgabe von 1601, herausgegeben von M. Koch. Hallenser Neudrucke Nr. 157—9.

[2]) Anzeiger für deutsches Altertum 26 (1900), S. 286.

[3]) A. a. O. S. 288 f.

[4]) Über die Ausstofsung des *e* in *stehę* und *wehę* vgl. S. 70.

[5]) Die mit * bezeichneten Verse sind in der Musikhandschrift mit regelmäfsigem Wechsel gebaut. Vgl. S. 55 Anm. 1.

115, 6, 1 Der Herr ſegnę euch je mehr und mehr
119, 8, 2 Daß ich gehę auff den wegen dein
119, 8, 11 Drumb ſtehę ich auff zu mitternacht
143 b, 1, 11 Wöllſt laſſen gęurtheylt werden.[1])

7, 7, 8 Der uber himęl und erdt
20 b, 9, 7 Fürt biß in Ewigkeyt Amen
25, 10, 5 Erbarm dich mein, und ſihę mich an
30, 5, 1 Ich flehę vor dir, biß gnedig mir
49, 5, 5 Doch werę̣t jr brang, all hie nit lang
*60, 2, 10 Die falſche lar, außgęrottet gar
61, 4, 1 O Herre got, du bęlohneſt wol
*73, 1, 8 So wehę mirs in meim hertzen thet
73, 6, 5 Sihę das feind die Gotlosen hie
*75, 1, 5 Dein raach iſt nahę, dein gwaltig hand
80, 4, 4 Und ſihę dein volck mit gnaden an
*83, 2, 9 König und Fürſten machęn ſich auff[1])
*83, 3, 1 Drumb, Herr ſihę du ſelbſt in die Sach
85, 5, 1 Doch iſt ſein hülff gar nahę bei den
86, 4, 9 Herr, ſihę die ſtoltzen ſetzen ſich
*91, 2, 1 Wann du undr ſeinen fettichen bist
*94, 2, 1 Sihę, wie trutzlich ſie einher farn
106, 9, 11 Die Ehebrechęr all beyd erſtach

Dazu kommen noch die folgenden drei Fälle:

135, 6, 9 Zum Erb den Iſraeliten
137, 4, 4 Wundſchen den Iſraeliten
22, 7, 9—10 Von pein der Hell,
Des frewt ſich Jacob und Iſrael.

Wie grade das letzte Beispiel zeigt, hat Waldis in diesen Fällen wohl das *ae* wie *e* ausgesprochen.[2]) sodafs es mit *Hell* in Vers 9 reimte. Allerdings kommt an allen andern Stellen das Wort *Iſrael* nur dreisilbig vor (z. B. Ps. 25. 12. 6). Aber trotzdem scheint mir diese Erklärung die richtige zu sein, sodafs in den letzten drei Fällen ein Verstofs gegen den regelmäfsigen Wechsel von Hebung und Senkung nicht vorliegen würde.

Vergleicht man die wenigen Fälle, in denen eine störende zweisilbige Senkung auftritt, mit der grofsen Zahl der Verse, die die 155 Lieder mit ihren durchschnittlich je 6 achtzeiligen Strophen ausmachen, so ist zuzugeben, dafs sie verschwindend

[1]) In einigen Fällen kann man schwanken, an welcher Stelle im Verse das *e* auszustofsen ist.

[2]) Die kontrahierte Form *Isrêl* kommt schon im mhd. vor. Vgl. Schade zur Tochter Sion S. 48.

gering sind. Und wenn an einer Stelle in einem Liede ein solches überzähliges *e* auftritt, sämtliche anderen Strophen aber an der betreffenden Stelle regelmäfsigen Wechsel von Hebung und Senkung zeigen, so sind wir sicherlich berechtigt, ein vereinzeltes *e* als Fehler oder Versehen zu betrachten und es beim Lesen oder Singen zu unterdrücken.[1]) Damit ist nicht gesagt, dafs diese Ungenauigkeiten lediglich auf Kosten des Druckers zu setzen sind;[2]) im Gegenteil, grade weil der Drucker sonst so genau verfährt, ist es wahrscheinlicher, dafs sie schon in dem Manuskript Waldis' selbst gestanden haben. Eins aber ist sicher: beabsichtigt sind sie nicht, sie entsprechen nicht der „rhythmischen Absicht" des Dichters. Es kommt noch verschiedenes hinzu, um diese Ansicht zu bekräftigen. Einmal können die betreffenden Stellen nach der der ersten Strophe vorgedruckten Melodie nur mit Unterdrückung der überzähligen Senkung gesungen werden; dann aber zeigt auch die Musikhandschrift, dafs wir dem Dichter mit der Berichtigung der angeführten Fehler keine Gewalt antun: denn für alle die Stellen, die eine Vergleichung mit der Musikhandschrift überhaupt zulassen,[3]) hat der Schreiber der Handschrift, Heugel, aus seinem rhythmischen Gefühle heraus die Ausstofsung des überzähligen Vokals vollzogen und damit gezeigt, dafs die betreffenden Verse so aufgefafst werden müssen. Ja es läfst sich an den beiden einzigen Liedern, von denen wir frühere Fassungen kennen, sogar der Nachweis führen, dafs Waldis selbst in diesem Punkte an seinen Liedern gefeilt und

[1]) In Fällen wie *sehe ich, wehe im* usw. usw., die ja unter den angeführten Stellen sehr zahlreich sind und in der ersten Gruppe zusammengestellt sind, wird das *e* ganz von selbst beim Sprechen mit dem folgenden Vokale verschleift werden. Aufserdem finden sich für die meisten der angeführten Fälle Parallelstellen, wo Waldis selbst ein solches *e* unterdrückt hat, z. B. Formen wie *König, gwaltig, seinn* etc. Solche synkopierten Formen sind im 16. Jahrhundert nicht selten und begegnen sogar in der Prosa, wo sie nicht aus metrischen Gründen gefordert werden.

[2]) Die Drucker waren allerdings häufig schuld daran; Rebhun z. B. klagt in der Nachschrift zur „Hochzeit von Kana" darüber, dafs die Drucker inkorrekt verführen, vgl. Palm, Rebhuns Dramen. Stuttgarter Literar. Verein 1859. S. 183 f.

[3]) Es sind das nur sehr wenige, da immer nur die ersten Strophen eines Liedes in die Handschrift aufgenommen sind; in den oben aufgeführten Versen sind die Stellen, die eine Vergleichung zulassen, mit einem * versehen.

gebessert hat. Sein 127. Psalmlied in der niederdeutschen Fassung vom Jahre 1527 weist noch 7 überzählige *e* auf, in der hochdeutschen Fassung des Psalters dagegen sind sie alle beseitigt. Noch offensichtlicher wird das, wenn man die Fassungen des 25. Psalms heranzieht: in der niederdeutschen Fassung Knöpkens zähle ich nicht weniger als 70 überzählige *e*, 1 zu ergänzendes; in der hochdeutschen Fassung von 1553 ist von all diesen nur noch ein einziges geblieben (Str. 10, 5). Wir hatten diesen Punkt schon zur Entscheidung der Verfasserfrage des 25. Psalmliedes herangezogen; jedenfalls aber geht daraus hervor, dafs es sich bei Waldis hier um bewufstes Streben nach Gleichmäfsigkeit handelt. Dafs Waldis in dieser Beziehung eine besondere Stellung in der gleichzeitigen Literatur einnimmt, erkennt schon Gottsched an, wenn er sagt: „Etwas besser beobachtete um eben diese Zeit Burcard Waldis, ein Geistlicher im Hessischen, den Wohlklang, der aus der Abwechselung langer und kurzer Syllben entsteht. In seinen verdeutschten äsopischen Fabeln, die 1548 herauskamen, sieht man, dafs dieser feine Mann ein besseres Gehör, als andre seines gleichen gehabt ... Auch der Theuerdank, den eben der Burcard Waldis, ganz verändert und verbessert herausgab, gewann in Ansehung des Wohlklanges und Syllbenmafses viel ... " [1]) — Für eine systematische Betrachtung der verschiedenen Strophenformen werden also die so von Fehlern gereinigten Verse als Grundlage zu gelten haben.

Eine andere Frage, die Beachtung verdient, ist die, wie sich bei diesem regelmäfsigen Wechsel von Hebung und Senkung das Verhältnis von Wort- und Versakzent gestaltet. Dieser Punkt ist grade für diese Zeit von grofser Wichtigkeit. Während man im allgemeinen im 16. Jahrhundert den Wortakzent zu Gunsten des Versakzentes völlig vernachlässigt und die Verse rein silbenzählend werden, macht sich bei einigen Schriftstellern bereits das Bestreben bemerkbar, einen Ausgleich zwischen beiden Akzenten herbeizuführen, ein Bestreben, das dann schliefslich in Opitz seinen Abschlufs und

[1]) Gottsched, Die deutsche Sprachkunst. IV. Teil: Die Tonmessung. 1. Hauptstück § 16.

seine Formulierung gefunden hat. Wie steht es nun in dieser Beziehung mit Waldis' Liedern? Kleinstück hat in der genannten Abhandlung diese Frage für die übrigen Dichtungen Waldis' ausführlich behandelt und ist in seiner Untersuchung zu folgendem Ergebnis gekommen: in allen in jambischen Reimpaaren abgefafsten Dichtungen arbeitet Waldis unter möglichster Schonung des Wortakzentes; er baut seine Verse nach dem Gesetze der natürlichen Betonung, vorwiegend so, dafs Hebung und Senkung regelmäfsig wechseln, oft aber auch liegen die Versakzente anders verteilt, und die einzelnen vorkommenden Verteilungsarten lassen sich unter bestimmte Typen zusammenfassen. — Von seiner Betrachtung hat er (S. 37 Anm. 1) den Psalter ausgeschlossen, weil er strophisch gegliedert ist. Ohne über das Ergebnis Kleinstücks eine Entscheidung treffen zu wollen, läfst sich soviel mit Bestimmtheit sagen, dafs bei den Psalmen, die ja, wie oben gezeigt, den regelmäfsigen Wechsel von Hebung und Senkung im Verse nicht nur vorwiegend, sondern regelmäfsig durchführen, die Schonung des Wortakzentes keineswegs überall beobachtet ist, sondern dafs zahlreiche Verstöfse vorkommen. Und wenn es bei den Reimpaaren möglich ist, in Versen wie

Die Fábel gíbt uns únderschéidt
Zwischén Freundén in líeb und léydt

unter Wahrung der natürlichen Betonung statt dessen zu lesen[1])

Zwíschen Freúnden in líeb und léydt,

so ist in einem strophischen Gedichte, wo das Schema der Strophe festliegt und alle Strophen gleich zu bauen oberstes Gesetz ist, eine solche Umlegung der Versakzente zu Gunsten der Wortakzente nicht erlaubt. Wenn im 5. Psalmliede die dritte Strophe beginnt:

Straff ſie O Gott, und laß ſie falln
Von jrm bösén fürnemen alln,
Daß ſie werdén verhönet,
Die dir allzeit entgegen ſein,
Daß ſich frewén die frummen dein,
Daß jr ſtets werd verſchonet,

[1]) Kleinstück S. 107.

so müssen wir diese drei Verstöfse einfach feststellen und dürfen sie nicht beseitigen. Mildernd kommt allerdings zweierlei hinzu. Einmal ist auch hier heranzuziehen, was Palm[1]) bei Analyse der Metren Rebhuns anführt. Im 16. Jahrhundert ist im allgemeinen jedes einsilbige Wort anceps, daher stehen häufig wichtige Worte in der Senkung; ferner haben Zusammensetzungen mit einer einsilbigen Präposition im 16. und 17. Jahrhundert nie den Ton auf der Präposition. (Daher ist auch in den eben zitierten Versen *fürnémen* nicht als direkter Verstofs zu betrachten.) Berücksichtigt man diese beiden Punkte bei Waldis' Liedern, so entfallen darauf schon sehr viele der Fälle, die uns heute als Verletzungen des Wortakzentes erscheinen. Und dann ist nicht zu vergessen, dafs die Lieder ausschliefslich für den Gesang bestimmt sind. Nun folgen in den Melodien des Waldis'schen Psalters, ähnlich wie in vielen unserer heutigen Choralmelodien, die einzelnen Töne, deren jeder eine Silbe des Verses trägt, in gleichen Zeitstufen aufeinander. (Es sind fast durchweg halbe Töne.) Wenn die Lieder nach diesen Melodien gesungen wurden, so ergab sich ganz von selbst für alle Silben eine schwebende Betonung, in der der Rhythmus sehr viel weniger hervortrat und also auch die Verletzungen des Wortakzentes weniger deutlich wurden als etwa beim Lesen oder Sprechen der Lieder. Man braucht nur ein Kirchenlied singen zu hören, um sich das deutlich zu machen.

Können wir so an Waldis' Liedern völliges Zusammenfallen von Wort- und Versakzent noch nicht feststellen, so mufs doch andrerseits gesagt werden, dafs Verstöfse gegen den Wortakzent im allgemeinen schon selten sind. Es gibt unter den Psalmen solche, die nahezu völlig frei von Verstöfsen sind. Als Beispiel führe ich an

Psalm 43.

1. Richt mich Herr Got, für mir mein fach,
Und gibs nit nach,
Den hoffertigen leuten,
Errett mich von jr falfchen leer,
O Got mein herr,

[1]) Palm a. a. O. S. 183.

Die dein wort fälſchlich deuten,
Du biſt mein got, mein macht und ſterck,
Dein werck
Laß nit ſo gar verſtoſſen,
Wann mich der feind in unglück brengt,
Und drengt,
Mit ſeinen bundgenoſſen.

2. Send mir dein liecht, und dein warheyt,
Mich dahin leyt,
Da ich dein Wort mög hören,
Auff das verwandelt werd mein leyd
In wonn und freud,
Dein lob und preiß zu mehren,
Weil du meins hertzen freude biſt,
Kein liſt
Der feinde mich mag krencken,
Mit harpffen und auff ſeyten ſpil
Stedts wil
Ich deines lobs gedencken.

3. Ach meine ſeel, was krenckſtu mich
So ängſtiglich,
Und machſt meim hertzen bange?
Verzeuch doch noch ein kleine weil,
Zu ſehr nit eil,
Und laß dich nit verlangen,
Ich weyß der Herr wirt helffen mir
Gar ſchir,
Mein antlitz gar erfrewen,
So wil ich dann mein leben lang
Mit danck
Sein lob allzeit vernewen.

Abgesehen von *warhéyt* (Str. 2, 1) ist in diesem Liede völlige Übereinstimmung von Wort- und Satzakzent vorhanden, und die Beispiele würden sich vermehren lassen. Allzu viele sind ihrer freilich nicht; in den meisten Liedern finden sich Verstöſse, häufig sogar mehrere in einer Strophe oder in einem Verse. (Die meisten der in dieser Untersuchung im Wortlaut angeführten Lieder bieten Belege dafür.) Aber trotz allem hat man den Eindruck, daſs möglichste Übereinstimmung der beiden Akzente erstrebt wird; wenn in vielen Fällen Verletzungen des Wortakzentes nicht vermieden werden können, so mag dazu in gewissem Sinne die enge Gebundenheit an Luthers Text beigetragen haben.

Es wird demnach das Resultat, das Kleinstück für die Reimpaare bei Waldis gefunden hat, für die Psalmlieder dahin eingeschränkt werden müssen, dafs wir feststellen: das Gesetz der natürlichen Betonung ist im Psalter in weitgehendem Mafse berücksichtigt, streng durchgeführt ist es nicht.

Aus diesen gröfstenteils jambischen Reihen von verschiedener Hebungszahl setzen sich nun die einzelnen Strophenformen zusammen, in deren Mannigfaltigkeit und Vielgestaltigkeit Waldis Erstaunliches geleistet hat. Um diese formelle Seite der Lieder ins rechte Licht zu rücken, sei kurz ein Blick auf die Strophenformen der gleichzeitigen Liederdichter geworfen. Kein einziger unter diesen kommt ihm in der Mannigfaltigkeit kunstreichen Strophenbaues auch nur annähernd gleich. Am gebräuchlichsten ist bei den meisten die bereits erwähnte sogenannte Kirchenliedstrophe, eine siebenzeilige Strophe, bestehend aus vier- und dreihebigen jambischen Versen mit der Reimstellung a b a b c c x. Als Beispiel sei die erste Strophe von Luthers 130. Psalm[1]) angeführt:

Aus tieffer not fchrey ich zu dyr,
Herr Gott, erhor meyn ruffen,
Deyn gnedig oren ker zu myr
und meyner bitt fie offen,
Denn fo du willt das fehen an,
was fund und unrecht ift gethan,
Wer kan, Herr, fur dyr bleiben?

Von den sieben Psalmliedern, die Luther gedichtet hat, zeigen vier diese Strophenform,[2]) ein fünftes[3]) ist nur eine Erweiterung durch Doppelsetzung des letzten Verses. Auch von seinen anderen Kirchenliedern sind viele in dieser Form abgefafst. In der Kirchenliedstrophe sind ferner sämtliche Psalmlieder des Hans Sachs gedichtet,[4]) ebenso alle acht Lieder Ludwig Ölers.[5]) Bei den Bearbeitungen des ganzen Psalters sahen wir bereits, dafs sämtliche 150 Lieder Gamersfelders diese Strophenform aufweisen; Dachser, der im ganzen 13 ver-

[1]) W. K. III Nr. 6. [2]) W. K. III Nr. 3. 4. 5. 27. [3]) W. K. III Nr. 7.
[4]) W. K. III Nr. 88—101. [5]) W. K. III Nr. 126—133.

schiedene Mafse verwendet, hat 46 seiner Lieder in der genannten Strophe gedichtet. Im *Newen gefang pfalter* 1538, der Lieder von 33 verschiedenen Dichtern enthält, sind 70 Lieder in der Kirchenliedstrophe gedichtet; von den anderen Mafsen, die daneben noch verwendet sind, sind sehr viele wieder Erweiterungen der Kirchenliedstrophe. Auch von späteren Dichtern ist sie häufig verwendet worden, z. B. in sämtlichen Liedern des Psalters von Johann Magdeburg aus dem Jahre 1565. Zu erklären ist die Beliebtheit dieser Strophe wohl daraus, dafs sie dem achtsilbigen Verse der Reimpaare, der im 16. Jahrhundert überall verwendet wurde, verhältnismäfsig nahe steht; dann aber auch daraus, dafs gleich im Anfang für diese Strophenform Melodien vorhanden waren.

Daneben kommen natürlich bei diesen Dichtern auch andere Strophenformen vor, von denen wieder mehrere ähnlich beliebt waren wie die Kirchenliedstrophe; aber keiner von ihnen hat in der Weise neue Strophenformen geschaffen oder vorhandene selbständig ausgebildet wie Waldis. Seine 155 Lieder weisen 86 verschiedene Strophenformen auf; 65 davon sind nur mit einem einzigen Liede vertreten, für die übrigen 90 Lieder stehen noch 21 Formen zu Gebote. Davon entfallen 14 Lieder auf die Kirchenliedstrophe, deren Form Waldis aber insofern noch etwas verfeinert hat, als er in 9 dieser Lieder bei je zwei aufeinander folgenden Strophen die letzten Verse durch Reim gebunden hat. Auch sonst sind unter diesen zahlreichen Strophenformen viele, die Waldis nicht selbst erfunden, sondern aus weltlichen und geistlichen Liedern herübergenommen hat. Winterfeld[1]) hat für einige Psalmlieder weltliche und geistliche Lieder gleichen Strophenbaus zusammengestellt. Die von ihm angeführten Parallelen haben zwar sehr viel Wahrscheinlichkeit für sich, aber es mufs doch gesagt werden, dafs ein solches Übereinstimmen eines Psalmliedes mit einem Volksliede lediglich im Strophenbau nicht immer ausreichend ist, um daraus schliefsen zu können, dafs Waldis nun aus diesem Liede seine Strophenform entnommen haben müsse. Das kann unter Umständen rein

[1]) Winterfeld, Der evangelische Kirchengesang und sein Verhältnis zur Kunst des Tonsatzes. Leipzig 1843. Bd. 1, 230.

zufällig gekommen sein, da sich ja die Strophen häufig nur durch die verschiedene Anordnung sonst gleichgebauter Verse unterscheiden. Erst wenn sich nachweisen liefse, dafs auch die Melodie herübergenommen ist (was bei Waldis, soweit ich sehe, nie der Fall ist), oder dafs der Text der Lieder nur geistlich umgedichtet ist, sodafs der ursprüngliche Wortlaut teilweise beibehalten ist, wird sich mit Sicherheit ein Entlehnungsverhältnis behaupten lassen. Dies scheint der Fall zu sein beim Psalmlied 13 b, das mit dem Gesellschaftslied *Ich klag den Tag und alle stund*[1]) die Strophenform und teilweise auch den Text gemeinsam hat. Eine solche Umdichtung eines weltlichen Liedes für einen anderen Zweck kommt auch sonst bei Waldis vor; so ist z. B. sein Streitgedicht gegen Herzog Heinrich den Jüngeren von Braunschweig[2]) eine Umdichtung des bekannten Liedes *Ich stund an einem Morgen.* Auch sonst ist Waldis mit dem Volksliede vertraut; dafür zeugt schon das im „Verlorenen Sohn" (V. 703—750) eingefügte Schlemmerlied:

Wo fall ich mich ernerenn,
ich armes brüderlein.[3])

Aber sicherlich ist es zu weit gegangen, wenn man für jedes Psalmlied, das mit einem weltlichen oder geistlichen Liede gleichen Strophenbau hat, annimmt, dafs Waldis seine Strophenform aus ihm entlehnt habe. Eine solche scharfe Grenze zwischen selbst erfundenen und entlehnten Strophenformen wird sich überhaupt nicht ziehen lassen. Auf jeden Fall aber sind die dem Waldis eigentümlichen Strophenformen immer noch in der Überzahl. Zahn gibt in seinen „Melodien der deutschen Kirchenlieder"[4]) überaus reichhaltiges Material von Strophenformen und Melodien. Er verzeichnet chronologisch und nach Anzahl der Verse und Silben in durchaus übersichtlicher Weise alle Kirchenliederformen seit der Reformationszeit. Auch die Lieder des Waldis finden sich dort eingereiht, ich vermisse nur die Psalmen 39. 48. 53. 61. 75. 123. 131. (Ich habe auch diese in die folgende nach

[1]) Deutscher Liederhort, herausgegeben von Erk und Böhme, III Nr. 1658. Vgl. Mittler a. a. O. S. 45.

[2]) Koldewey a. a. O. S. 9.

[3]) Uhland, Volkslieder S. 581.

[4]) Aus den Quellen geschöpft. Gütersloh 1889/93. 6 Bände.

Zahns Werk zusammengestellte Übersicht mit eingereiht.) Eine genaue Prüfung hat folgendes ergeben: von den für die 155 Lieder im ganzen verwendeten 86 Strophenformen kommen 67 bei Waldis zum ersten Male vor, und zwar entfallen auf diese 67 Formen 104 Lieder. Die übrigen 19 Formen (mit 51 Liedern) finden sich schon in geistlichen Liedern, die vor dem Jahre 1553 im Druck erschienen sind. Also mehr als drei Viertel aller verwendeten Formen sind von Waldis neu angewendet. Diese Zahlen müssen natürlich eine gewisse Einschränkung erfahren; denn Zahn verzeichnet eben nur die Strophenformen der geistlichen Lieder. Aber so lange wir von den weltlichen Liedern ein gleiches systematisches Verzeichnis, nach den Strophenformen geordnet, nicht besitzen, wird sich Waldis' Verhältnis zu den Strophenformen der weltlichen Lieder nicht bestimmen lassen. Erst dann könnte zwischen neu erfundenen und aus dem geistlichen oder weltlichen Gesange übernommenen Formen der Lieder bei Waldis streng geschieden werden, wobei aber stets die Möglichkeit eines zufälligen Übereinstimmens offen gelassen werden mufs.

Es ist ganz unmöglich, durch einfaches Aufzählen aller nach Vers- und Hebungszahl geordneten Strophenformen ein übersichtliches Bild des vielgestaltigen Strophenbaues bei Waldis zu gewinnen. Es möge deshalb genügen, über den Aufbau dee Strophen ganz allgemein einiges zu sagen und das an Beispielen zu erläutern. Es kommen Strophen mit 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14 und 17 Versen vor; die Verse selbst sind ein-, zwei-, drei- oder vierhebig, nicht selten mit Binnenreim versehen; den Binnenreim kann die erste, zweite oder dritte Hebung eines vierhebigen Verses tragen. Das Charakteristische für die Strophe bei Waldis ist der streng ebenmäfsige Bau und die streng durchgeführte Entsprechung der Verse nach Silbenzahl und Reim. Die weitaus meisten Lieder sind im dreiteiligen Strophenbau verfafst: die beiden ersten Teile als Stollen und Gegenstollen sind völlig gleich gebaut und stimmen auch in der Melodie überein, der dritte Teil ist meist selbst wieder kunstreich gegliedert. Daneben finden sich auch Lieder ohne eine solche Dreiteilung: Ps. 13b. 23. 67. 117. 121. 124. 142a, stets aber ist der Aufbau streng

symmetrisch. Diese Symmetrie ist auch äufserlich durch den Druck hervorgehoben: alle sich im Reim entsprechenden Verse sind gleich weit eingerückt gedruckt, und die Gliederung einer Strophe läfst sich auf den ersten Blick erkennen. (Und zwar ist dabei jeder Vers um so weiter eingerückt, je weniger Hebungen er enthält.) Nur zwei Lieder (13b und 54), deren Verse gröfstenteils nur ein- oder zweihebig sind, sind ohne Absetzen der einzelnen Verse fortlaufend gedruckt, wohl um keinen Raum zu verschwenden. — Diese Druckanordnung ist ein Zeichen dafür, dafs Waldis auf seine metrischen Feinheiten Wert legte. In anderen Sammlungen habe ich nirgends Ähnliches gefunden, mitunter sind sogar alle Strophen ohne Absetzen der Verse gedruckt und erschweren dadurch den Überblick — auch für den Gebrauch in der Kirche — nicht unerheblich, so z. B. im „Newen Gefang Pfalter".

Die Reimstellung selbst ist nun bei Waldis äufserst fein ausgearbeitet und kunstreich aufgebaut, aber stets streng symmetrisch angeordnet. In dem S. 49 f. angeführten Psalmlied 138a haben wir ein sehr gutes Beispiel dafür. Von einigen anderen Liedern möge das Reimschema veranschaulichen, um was es sich dabei handelt:

Ps. 13b: a a b b b b b
27: a aa b| c cc b|d dd eee
42: aa b cc b| dde ffe
123: aa b aa b| ccd eed d

Die Mannigfaltigkeit dieser Reimverschlingungen erinnert an manche Strophen der Minnesänger und Meistersinger, ohne dafs direkte Beziehungen bestehen; die streng durchgeführte Symmetrie ist grade Waldis eigen.

Sehr nahe Beziehungen aber, glaube ich, haben Waldis' Lieder in metrischer Hinsicht zu Paul Rebhun, der ja gleichfalls dem Wittenberger Kreise angehörte und Luthers Haus- und Tischgenosse war. Auch Rebhun hat in seinen Dramen strengen Wechsel von Hebung und Senkung durchgeführt und daktylische Messung nie angewendet.[1]) Er dichtet, wie er selbst in seiner Vorrede zur „Klag des armen Mannes"

[1]) Vgl. zum Folgenden Palm a. a. O. S. 176 ff.; Borinski, Die Poetik der Renaissance. Berlin 1886. S. 28 f.

sagt, in *metris trochaïcis et iambicis, welchen die deutſchen Reim etzlichermaß gemäß ſind.* Aber nicht etwa will er, wie später Gessner und andere Dichter, der deutschen Sprache die antiken Versgesetze aufzwingen, sondern dem regelmäfsigen Wechsel von Länge und Kürze im Lateinischen soll im Deutschen der regelmäfsige Wechsel von Hebung und Senkung entsprechen. Vorbild sind ihm dabei wohl vor allem die lateinischen Hymnen, die ja akzentuierend, nicht quantitierend gebaut sind. (Auch bei Waldis konnten wir bei den zwei Lobgesängen im Anhang zum „Verlorenen Sohn“ Beziehungen zur lateinischen Hymnenpoesie feststellen.) — Rebhun hat also Schonung des Wortakzentes überall durchgeführt und hat sich stets *befliſſen, gewiſſe anzahl der silben in jeglicher ſcena zu halten, auch nicht wider den accent zu ſtolpern.*[1]) Um jeden Zweifel über die Beschaffenheit seiner Verse zu beseitigen, schrieb er häufig beim Übergange von einem Metrum zum andern das neu eintretende in der jetzt noch üblichen Weise über.

Ein anderer Punkt, in dem Waldis' metrische Grundsätze auffallend zu denen Rebhuns stimmen, ist der, dafs auch Rebhun aufserordentlich abwechslungsreich und mannigfaltig in der Wahl seiner Strophen- und Versformen ist. In den Dramen wechselt er häufig mit vier-, sechs- und achtzeiligen Versen ab, und zwar hat das, wie er sagt, *die urſach, das, meins achtens nicht unbequem iſt, in ſolchen langen getichten ein verenderung zu halten und mancherley vers zu gebrauchen nach der Lateiner art.* In seiner „Klag des armen Mannes“ spricht jede Person in ihrer besonderen Versform; die eine in vierhebigen, die andere in sechshebigen Versen usw. Vor allem aber sind seine Chorlieder sehr kunstvoll gebaut aus abwechselnd längeren und kürzeren Versen, die durch Reimverschlingung verbunden sind. Diese Chorlieder zwischen den einzelnen Akten sind oft ganz ähnlich gebaut wie Lieder von Waldis; einige immerhin auffällige Parallelen mögen hier folgen:

[1]) Vgl. Rebhun in seiner Nachschrift zur „Hochzeit von Kana“, Palm a. a. O. S. 183.

Rebhun, 4. Chorlied der „Susanna“.[1])

O Gott du richter aller welt
Der du haſt ſelbs beſtelt
All oberkeit, und gwalte
Du wolſt dein ordnung nicht verlahn
Drauff ſelber achtung han
Wie man darinn ſich halte
Dann dir ja wol bekant
Wo du dein hand
Abzeuchſt, wies pflegt zu ſtehen,
Kein freuel iſt zu groß
Den man nicht laß
Der grechtigkeit für gehen
Wie wir ytzund wol ſehen.

Waldis, Psalm 17, Str. 1.

Ach hilff mir Herr, und ſteh mir bei,
Dann mein geſchrey,
Kompt nit auß falſchem munde,
Für du mein ſach, und ſchaw auffs recht,
und mach es ſchlecht,
Du kenſt mein hertz im grunde,
Und weyſt daß ich rechtſchaffen bin,
Mein gmüt und ſin
Iſt, daß ich mög bewaren,
Dein lauter wort, die reine lehr,
Darzu mich ker
Alln menſchen tand laß faren.

Die beiden Strophenformen unterscheiden sich nur dadurch, daſs bei Waldis der zweite und fünfte Vers zweihebig, bei Rebhun dreihebig ist, und daſs bei Rebhun der zwölfte Vers doppelt gesetzt ist. — Ähnlich ist z. B. auch Waldis' 4. Psalmlied gebaut.

Eine andere Übereinstimmung findet sich zwischen Waldis' 24. Liede und einer Stelle in der „Klag des armen mannes“[2]):

Rebhun, Klag des armen Mannes.

Weshalben dann
Mir armen mann
Geht ſo viel ab
Daß ich nicht wol mein nahrung hab.

Waldis, Ps. 124, 1, 3—5.

Wann unſer feindt,
tobt wüt und greint,
Uns hart zuſetzt
Und wider uns ſein zeene wetzt.

Man braucht in diesen und anderen Fällen nicht an ein Entlehnungsverhältnis zu denken. Aber das darf, wie ich glaube, mit Sicherheit angenommen werden, daſs beide Dichter die gleichen metrischen Grundsätze vertreten, und daſs wohl Waldis, der Rebhuns Vollkommenheit nicht ganz erreicht, von diesem stark beeinflufst ist. Beide sind von antiken Versmaſsen angeregt und suchen sie nachzubilden. Rebhuhn wie Waldis gehörten zu Luthers Kreise, wenn auch ersterer zu Waldis' Zeit bereits längst nicht mehr in Wittenberg war. Aber Waldis, der ja selbst bereits ein Drama verfaſst hatte,

[1]) Palm S. 59; ich habe zum besseren Vergleiche mit Waldis' Lied die Verse auch bei Rebhun entsprechend eingerückt.

[2]) Palm S. 184.

wird sicher die Dramen Rebhuns gekannt haben, und die metrischen Reformen, die darin zwar nicht ausgesprochen und formuliert, aber doch praktisch angewendet waren, werden nicht selten auch in Wittenberg diskutiert worden sein. Wir wissen, dafs Rebhun in seinen Briefen an seine Freunde sich über solche metrischen Fragen ausgesprochen hat;[1]) und wenn seine geplante Prosodie auch nicht zur Ausführung gekommen ist, so sind seine metrischen Grundsätze in diesem Kreise sicherlich bekannt gewesen. Persönliche Beziehungen zwischen Rebhun und Waldis lassen sich nicht nachweisen, sachliche bestehen sicher. Beide streben nach einer Vereinigung von Wort- und Versakzent, suchen durch Abwechslung und Mannigfaltigkeit der verwendeten Formen die Dichtung zu beleben und gehören mit in erster Linie zu den Männern, die bereits im 16. Jahrhundert praktisch die Grundsätze der Metrik vertreten oder doch zu vertreten sich bemühen, die im Anfange des 17. Jahrhunderts Opitz theoretisch aufgestellt und geschickt formuliert hat.

Wir hatten schon darauf hingewiesen, dafs es im Wesen jedes strophischen Gedichtes liegt, dafs die einzelnen Strophen unter sich formal völlig gleich gestaltet sind. So ist es auch im grofsen und ganzen bei Waldis im Psalter. Nur in wenigen Fällen hat er dieses Prinzip durchbrochen und zwar in den Liedern 118. 128. 88. 85.

Im 118. Psalmlied haben die ersten 4 Strophen gleichen Bau, von dem die Strophen 6—9 insofern abweichen, als der zweite und fünfte Vers jeder Strophe statt zwei Hebungen vier aufweist. Strophe 5 zeigt einen Mischcharakter: der zweite Vers ist schon vierhebig, der fünfte noch zweihebig wie in den früheren Strophen. Erklären läfst sich diese Verschiedenheit der Strophen wohl dadurch, dafs der Dichter in der fünften Strophe im zweiten Verse durch ein Versehen zwei Hebungen zu viel ansetzte, und dafs er dann die sechste Strophe nach der fünften dichtete und nun, da sich Vers 1—3 und 4—6 als Stollen und Gegenstollen entsprechen und gleich gebaut sein müssen, auch für den fünften Vers vier Hebungen

[1]) Vgl. den Brief an seinen Freund Stephan Roth bei Palm S. 177. 186; Borinski S. 28, 1.

einsetzte; in allen folgenden Strophen kehrt dann das Schema dieser falschen sechsten Strophe wieder. Wir können diese Strophenformen unbedenklich falsch nennen, denn sie lassen sich nach der dem Liede vorgedruckten Melodie nicht singen.

Im 128. Psalme ist in der letzten Strophe die Reimstellung a b a b geändert in a a b b; da aber dadurch die Reime des zweiten und vierten Verses stumpf geworden sind, während sie in den vier ersten Strophen klingend sind, so widerspricht auch diese Änderung der Melodie und ist also falsch.[1])

Ähnlich ist es im 88. Psalme: in der dritten bis achten Strophe sind die Verse 9—12 jeder Strophe in der Weise umgestellt, dafs statt der Reimstellung e f e f die Reimstellung e e f f entstanden ist; die Strophen können in dieser Form nicht zu der Melodie gesungen werden. Dafs wir es tatsächlich in diesem Falle mit einem Fehler des Dichters zu tun haben, beweist die Musikhandschrift. Sie hat durch Umstellung der letzten Verse der dritten Strophe die richtige Strophenform wieder hergestellt, was in dieser Strophe ohne Schaden für den Sinn geschehen konnte. Es heifst also:

im Druck:	in der Handschrift:
Mich druckts ellend	Mich druckts elend
An allem end,	In jamer und befchwerden
In jamer und befchwerden,	An allem end
Und weyß nicht loß zu werden.	Und weyß nicht loß zu werden.

In den folgenden Strophen aber würde eine solche Umstellung den Sinn stören.

Schliefslich tritt noch im 85. Psalme in Strophe 4—6 ein Wechsel des Metrums ein: die Verse 7 und 8 jeder dieser Strophen haben plötzlich trochäische Messung, während die ersten drei Strophen die jambische Messung rein durchgeführt haben. Sie haben daher statt des klingenden jetzt stumpfen Reim bekommen; für den Gesang aber ist diese Änderung im Metrum ohne Bedeutung, da die Silbenzahl konstant bleibt.

[1]) Vielleicht ist dieses Versehen durch die voraufgehende vierte Strophe veranlafst, deren zweiter und vierter Vers bei flüchtigem Hinsehen auch viersilbig, also mit stumpfem Reim gelesen werden konnte.

In diesen vier Liedern also ist das Prinzip der gleichgebauten Strophen durchbrochen, und wir müssen darin ein Versehen des Dichters erblicken.

Hierzu kommen noch eine Reihe von Strophen, in denen — ähnlich wie wir es eben in der zweiten Hälfte des 85. Psalmliedes festgestellt haben — in je zwei Versen einer Strophe trochäische Messung erforderlich ist statt der jambischen, die in den übrigen Strophen des betreffenden Liedes vorhanden ist. Es sind dies die Stellen: 80, 7, 9/10. — 87, 1, 11/12. — 89, 3, 9/10. — 104, 4, 8/10. — 138b, 3, 1/4. — 147, 6, 9/10. An einem Beispiele sei veranschaulicht, um was es sich in diesen Fällen handelt:

Psalm 104.

Strophe 4.

Da wechßt die Saat zur menſchen not,
Und auß der Erden bringſt das brot,
Der wein das hertz erfrewet,
Das brot ſterckt uns gar manigfalt,
Das feyßte Oel gibt ſchön geſtalt,
Das leben gar vernewet.
Die wilden bäume ſtehn im ſafft,
Die Cedern auff Libanon.
Gibſt jn das wachſen und die krafft,
Daß im winter grünen
ſchon,
Daſelb find man der vögel gniſt.
Der Reyger nach
Den Tannen hoch
Fleugt, daß Er da ſein jungen friſt.

Strophe 5.

Die Gemſen man auff felſen ſucht,
Die Caninchen han jr zuflucht,
Tieff in den holen bergen,
Bein Monden hat das jar ſeinn kreyß,
Irn Nidergang die Sonne weyß,
Des nachts thuts sich verbergen.
Daß in der ſtill und finſtern nacht,
All wilde thier ſich regen.
Der junge Lew dem raub nach tracht,
Sein ſpeiſe bringt zu wegen.
Wann die Sonn auffgeht morgens frü,
Heben ſie ſich
Gar ſchnelliglich
Lauffen nach jren löchern zu.

Es handelt sich um Vers 8 und 10 der 4. Strophe. Alle anderen acht Strophen haben dieselbe Messung wie Strophe 5, also rein jambisch. Würde sie auch für Strophe 4 durchgeführt, so würde in Vers 8 und 10 eine Senkung oder doch eine minder betonte Silbe den Reim tragen. Man müſste dann betonen:

Daß ím wintér grünén schòn,

was unerträglich ist. Es bleibt nichts anderes übrig, als in diesem und den anderen Fällen trochäisch zu messen. Da die Silbenzahl die gleiche bleibt, hat diese Änderung auf den Gesang des Liedes keinen Einfluſs. Wir müssen in diesen Fällen eine Nachlässigkeit des Dichters annehmen, der sich nicht ganz

konsequent an das für das Lied geltende Strophenschema gehalten hat.

Hieran reihen sich noch einige kleinere Ungenauigkeiten, die mit denen, die wir beim regelmäfsigen Wechsel von Hebung und Senkung festgestellt haben, in eine Linie zu setzen sind. In einigen Strophen nämlich tritt statt des erwarteten stumpfen Reimes ein klingender Reim auf *e* auf, der dann wieder der strengen Entsprechung der einzelnen Strophen zuwiderläuft und deshalb gleichfalls als Versehen — des Druckers oder des Dichters — zu betrachten ist:

Ps. 90, Str. 2, 5—6.

*Daß dein gefchöpff jmmer beftehe,
*Und nicht zergehe.“

Da alle anderen sieben Strophen an dieser Stelle stumpfen Reim haben, ja Waldis selbst in Strophe 7 durch Unterdrückung des *e* stumpfen Reim hergestellt hat:

Daß wirs auch unfer kinder lern,
Daß fie dich ehrn,

so ist auch in der zweiten Strophe stumpfer Reim herzustellen.[1]) In diesem und den folgenden Fällen handelt es sich um *h* zwischen Vokalen, wo beim Sprechen von selbst schon die beiden Silben zusammengezogen werden. Die übrigen hierher gehörenden Fälle sind:

Ps. 48, 5, 5 Das Ewig beftehe, und nimmer zergehe
73, 7, 7 Gehe[2]) oder ftehe, hab ich mein wehe
94, 3, 1 Sie fprechen: Gott leßts alls gefchehen
Und wirts nicht fehn.

Grade dieser letzte Fall zeigt, dafs es sich um eine rein graphische Verschiedenheit handelt; gesprochen und gesungen wurde sicher die synkopierte Form. Aber da der Druck sonst so sehr genau ist, so waren diese wenigen Fälle doch besonders anzumerken.

Bei dieser Gelegenheit sei noch ein anderer Fehler berichtigt, der gleichfalls die Reimentsprechung stört:

[1]) Auch in diesem und den folgenden mit * bezeichneten Fällen hat die Handschrift die richtigen stumpfen Reime hergestellt.

[2]) Vgl. S. 53.

Psalm 37.

Luther, V. 2.	Waldis, Str. 1, 9—12.
Denn wie das Gras werden ſie bald abgehawen, Und wie das grüne Kraut werden ſie verwelcken.	Dann gleich als wo mans graß abhawt, So müſſen ſie verdorren, Verwelcken wie das grüne graß, Hilfft kein bochen noch ſchnorren.

Die Änderung von *graß* in *kraut* (V. 11) ist durch den Reim geboten und durch Luthers Text wahrscheinlich gemacht; alle vier Stimmhefte der Handschrift haben allerdings *graß*. Hier scheint mir ziemlich sicher ein Versehen des Druckers vorzuliegen; Waldis hatte wohl den Reim richtig durchgeführt.

Zum Schlusse noch einige Worte über die Melodien der Psalmen, soweit diese Frage in den Rahmen einer literarhistorischen Untersuchung hineingehört. Für die 155 Lieder kommen im ganzen 152 verschiedene Melodien vor. (Die Psalmen 2 und 5, 25 und 131, 14 und 53 haben je éine Melodie gemeinsam.) Also selbst bei Liedern, die gleichen Strophenbau haben, ist doch für jedes einzelne Lied eine besondere Melodie vorhanden. Ob Waldis selbst als Komponist in Frage kommt, oder ob wir einen „Tonkünstler, der ihm die Melodien sang", anzunehmen haben, wie Winterfeld es tut,[1]) ist eine ungelöste Frage. Heugel, der die Melodien später zu vier stimmen setzte, dürfte wohl kaum in Betracht kommen. Die damit zusammenhängende Frage, ob bei diesen Liedern Melodie oder Text zuerst entstanden sei, ist gleichfalls unentschieden und gehört mit zu den schwierigsten Fragen der Musikgeschichte dieses Jahrhunderts. Wie mir Herr Professor Abert nach Einsicht in den Druck und die Musikhandschrift mitgeteilt hat, hat man in den Waldis'schen Melodien alte Hymnenmelodien zu sehen, die — ursprünglich zum rezitierenden Vortrag bestimmt — im Psalter zu rhythmischen Reihen nach bestimmten Strophenschematen zusammengefaſst sind.

---

[1]) Winterfeld a. a. O. S. 234. Andere halten Waldis selbst für den Komponisten, so Zahn a. a. O. Bd. 5, 401.

Jedenfalls steht fest, dafs, wie überhaupt der Wert und die Bedeutung des Kirchenliedes zu Luthers Zeit in der engen Verbindung von Text und Melodie besteht, grade Waldis' Psalter darin eine besondere Stellung einnimmt, dafs jedes einzelne Lied mit besonderer Rücksicht auf den Gesang gedichtet ist und in engstem Zusammenhange mit der Melodie steht; denn beinahe für jedes Lied ist eine besondere Melodie vorhanden. Die Lieder sollen nicht gesprochen oder gar nur gelesen werden, sondern sie erfüllen ihre Bestimmung vollkommen erst dann, wenn sie gesungen werden. Ob nun wirklich ein anderer als Komponist der Melodien anzusetzen ist, oder ob sie vom Dichter selbst herrühren, ist für die Würdigung der Lieder selbst nicht eben von grofser Bedeutung, wenn mir auch nach allem letzteres das Wahrscheinlichere zu sein scheint.

5. Verbreitung und Fortleben der Lieder.

Waldis' Psalter hat, soweit wir wissen, keine neue Auflage erlebt. Dagegen sind einzelne seiner Psalmen in die Gesangbücher fast aller gröfseren Städte übergegangen und über alle Teile Deutschlands hin verbreitet gewesen. Über die Aufnahme der Lieder im Zusammenhange mit den Melodien hat Winterfeld[1]) Material zusammengestellt. Nach ihm hat Wackernagel in den Anmerkungen zu den einzelnen Liedern, die er von Waldis abdruckt, sehr viel neues Material geboten. Dieses ist für die folgende kurze Tabelle genutzt worden, die einen Überblick darüber geben soll, wie lange und in welchen Gegenden besonders Waldis' Lieder gesungen worden sind.

Rostocker Ges.-Buch 1531: Ps. 127. (ndd.)
Magdeburger Ges.-Buch 1534 und 1596: Ps. 127. (ndd.)
Bonner Ges.-Buch 1561: Ps. 32. 75. 110. 121. 127. 131.
Quart-Ges.-Buch der Brüdergemeinde 1566: Ps. 22. 72. 91. 98.
Grofses Brüder-Ges.-Buch 1566: Ps. 25.
Strafsburger Grofses Ges.-Buch 1560: Ps. 121.
Strafsburger Ges.-Buch 1562 u. 1566: Ps. 11. 12. 16. 19. 21. (fehlt 1566) 23. 70. 117. 121. 125. 142b. 150.

[1]) Winterfeld a. a. O. 1, 229 ff.

Strafsburger Ges.-Buch 1568: Ps. 32. 39. 48. 75. 110. 131.
Strafsburger Ges.-Buch 1569: Ps. 16. 19. 21. 50. 70. 116. 117. 120. 121. 125. 142b. 150.
Strafsburg, Joh. Fischarts Ges.-Buch 1576: Ps. 11. 16. 19. 21. 70. 116. 117. 120. 125.
Frankfurter Ges.-Buch 1569: Ps. 25. 32. 75. 84. 93. 98. 110. 120. 121. 128. 131. 141. 148.
Zinkeisen, Ges.-Buch 1576: Ps. 22. 25. 34. 49. 64. 72. 75. 82. 84. 85. 93. 98. 110. 120. 121. 128. 131. 141. 148. 149. 150.
Keuchenthal, Ges.-Buch 1573: Ps. 22.
Alt-Stettiner Ges.-Buch 1576: Ps. 13a (ndd.). 15 (ndd.). 22. 32. 61. 65. 82. 110. 121. 142b. 143a. 145.
Nürnberger christl. Haussegen II 1570: Ps. 67. 103.
Leipziger Ges.-Buch 1586: Ps. 110.
Greifswalder Ges.-Buch 1592: Ps. 65. 70. 72. 110. 116. 120. 121. 143a. 145. 150. (alle hd.)
Züricher Ges.-Buch 1599: Ps. 32. 126.
Nürnberger Ges.-Buch 1611: Ps. 16. 19. 121.

Im 17. Jahrhundert verschwinden die Lieder allmählich aus den Gesangbüchern, einzelne kommen noch bis Ende des 17. Jahrhunderts vor; so der 48. Psalm bei Dilherr (Nürnberg) 1653, der 127. Psalm noch 1680 in Nürnberg (Andachtsflamme) und 1697 in Corbach.[1]) Im 16. Jahrhundert sind sie, wie die Tabelle zeigt, hauptsächlich im Westen und Norden Deutschlands gesungen worden, was sich wohl daraus erklärt, dafs Städte wie Nürnberg und Augsburg zahlreiche eigene Liedersammlungen besafsen. Die Beliebtheit einzelner Psalmen sucht Winterfeld aus Gründen der Melodie und des Strophenbaus zu erklären. Es würde zu weit führen, an dieser Stelle noch im einzelnen auf diese Frage einzugehen. Dafs die Lieder dann allmählich im 17. Jahrhundert aus den Gesangbüchern verschwinden, ist nicht weiter verwunderlich. Jedes Jahrzehnt der Folgezeit brachte ja neue Kirchenliedersammlungen auf den Plan; besonders in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts wird die Menge der Psalmenbearbeitungen schier unübersehbar. Dafs da häufig die alten Lieder verdrängt wurden und neue an ihre Stelle rückten, ist ganz natürlich. Lieder wie die lutherschen blieben dauernd im Gebrauche, weil hinter ihnen die Persönlichkeit Luthers stand; der hes-

[1]) Vgl. Fischer, Kirchenlieder-Lexikon 1, 242. 2, 404.

sische Fabeldichter war bald vergessen. In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts kennt man ihn noch; Fischart,[1]) Spangenberg[2]) u. a. nennen ihn noch lobend, aber dann ist er als Dichter von Kirchenliedern nahezu vergessen, für das 16. Jahrhundert hatte er seine Mission erfüllt. Möglich ist es auch, dafs die schwierigen und kunstvollen Strophenformen einer weiteren Verbreitung einzelner Lieder hinderlich waren, und dafs Lieder, die in den herkömmlichen Strophenformen gedichtet waren, bevorzugt wurden. Das 16. Jahrhundert war noch nicht reif für die metrischen Neuerungen und Feinheiten, das lehrt wieder Rebhuns Beispiel, den wir schon wiederholt als Parallele herangezogen haben. Sein im Jahre 1536 erschienenes „Geyſtlich ſpiel von der Gotfürchtigen und keuſchen Frawen Suſannen“ erfuhr 1538 in Worms eine Umarbeitung von fremder Hand in der Weise, dafs alle die verschiedenen Versformen wieder auf den alten achtsilbigen Reimvers zurückgebracht wurden. Das also, was Rebhun grade beabsichtigt hatte, durch Abwechslung im Versmafs die Eintönigkeit des achtsilbigen Verses zu beseitigen, das verstand man nicht und wufste es nicht zu würdigen. Aus dem Geiste dieser Zeit heraus würde es sich begreifen lassen, wenn auch die Lieder des Waldis wegen ihrer kunstvollen Gliederung eine weitere Verbreitung nicht gefunden hätten. Um so mehr spricht es für sie, dafs sie ein halbes Jahrhundert lang in den Gesangbüchern aller gröfseren Städte Deutschlands Aufnahme gefunden haben.

Wir hatten schon erwähnt, dafs die Lieder wenige Jahre nach ihrem Erscheinen im Druck von Johann Heugel, dem Kapellmeister am Hofe des Landgrafen Philipp von Hessen zu vier und fünf Stimmen gesetzt wurden. In dieser Gestalt sind sie dann wohl zu besonders feierlichen Gelegenheiten am Hofe zu Kassel gesungen worden; die einzelnen Liedern beigeschriebenen Daten scheinen sich auf solche Tage zu beziehen. Wie weit die Neubearbeitung des Textes und des

[1]) Fischart in der Geschichtklitterung spielt ihn gegen Melissus aus: *Kond nicht der Heß mit feinen Weingetränckten Verſen die Pſalmen ſchön außtrucken?* Vgl. Höpfner, Reformbestrebungen in der deutschen Dichtung im 16. und 17. Jahrhundert. Progr. Berlin 1866. S. 27.

[2]) Vorrede zu C. Spangenbergs Psalter. Franckfurth a/M. 1582.

vierstimmigen Satzes durch Zimmer (1881) sich im Chorgesange erhalten hat, habe ich nicht erfahren können.

Kommen wir nun zu einem abschliefsenden Urteil über die Lieder des Waldis, so ist nochmals zu betonen, dafs sie nur dann richtig gewürdigt werden können, wenn ihre zeitgeschichtliche Bedingtheit berücksichtigt wird. Es sind Lieder der Reformation, Lieder des 16. Jahrhunderts: daraus erklärt sich ihr polemischer wie ihr didaktischer Charakter. Unter den Kirchenliederdichtern nach Luther ist Waldis mit unter den ersten zu nennen, seine Lieder stehen formal wie gedanklich sehr viel höher als die meisten der gleichzeitigen Dichter. Allerdings sind nicht alle Lieder gleichwertig; aber bei den weitaus meisten liegt ihr grofser Vorzug darin, dafs sie wirklich selbst Erlebtes zum Ausdruck bringen und Stimmungen wiederspiegeln, wie sie der Dichter selbst durchgemacht hat. Das mufs grade gegenüber Dichtern der späteren Zeit betont werden, bei denen sehr viel Unempfundenes und Erkünsteltes sich einmischt. Ein weiterer Vorzug der Lieder des Waldis liegt in der Volkstümlichkeit und Schlichtheit der Sprache, der kein besseres Lob gespendet werden kann als das, dafs sie eben ganz und gar Luthers Sprache ist. Und so pafst auch für den Dichter der Psalmlieder, was Kunz[1]) über den Fabeldichter Waldis sagt: „Waldis blieb stets in innigster Berührung mit dem Volke, aus dem und für das er schrieb — er war ein wahrer Berater und echter Priester des deutschen Volkes in den stürmischen Zeiten des 16. Jahrhunderts."

[1]) Kunz, Hagedorns Verhältnis zu Burkard Waldis. Progr. Teschen 1892. S. 30.

Lebenslauf.

Ich, Max Heinrich Gustav Horn, bin geboren am 26. September 1889 in Magdeburg als Sohn des Kaufmanns Gustav Horn und seiner Ehefrau Marie geb. Kraaz und bin evangelischer Konfession. Ich besuchte von Ostern 1896 bis Ostern 1899 die Vorbereitungsschule, von Ostern 1899 bis Ostern 1908 das städtische König Wilhelms-Gymnasium, beide in Magdeburg. Ostern 1908 bezog ich die Universität München, Michaelis 1909 die Universität Halle und studierte Germanistik, klassische Philologie und Philosophie. Ich hörte in München die Vorlesungen der Herren Crusius, Drerup, Geiger, Hellmann, Jansen, v. d. Leyen, Lipps, Paul, Rehm, Simonsfeld, Streitberg, Vollmer, Weymann. In Halle: Bauch, Bremer, Fries, Jahn, Kern, Krueger, Menzer, Meumann, Muff †, Niese †, Prächter, Robert, Saran, Strauch, Wissowa.

Je zwei Semester lang war ich Mitglied der deutschen Seminare der Herren v. d. Leyen, Saran, Strauch, des klassischen Oberseminars der Herren Kern, Prächter, Wissowa. Ferner nahm ich teil an den pädagogischen, philosophischen und psychologischen Übungen der Herren Fries, Bauch und Krueger.

Allen meinen Lehrern bin ich zu stetem Danke verpflichtet, vor allem Herrn Professor Dr. von der Leyen in München, der meinen Studiengang entscheidend beeinflufste, und Herrn Geheimen Regierungsrat Professor Dr. Strauch für vielerlei Anregung und Mühewaltung, die er dieser Arbeit zu teil werden liefs. Auch Herrn Professor Dr. Abert fühle ich mich für seine liebenswürdige Unterstützung besonders verpflichtet.